الدكتور محمد حسن عبد الله

مدخل في البلاغة العربية

يطلب من
مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية . عابدين
القاهرة - تليفون ٣٩١٧٤٧٠

الطبعة الأولى

١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م

استفتاح

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾

وبعد ...

فهذا الكتاب مدخل فى البلاغة العربية ، تلك البلاغة التى وضعها القدماء - بالوصف - بين العلوم « التى لم تنضج ولم تحترق » ، وفى هذا ما فيه من القول بالقصور ماضيًا ، ومن الأغراء بمعاودة البحث ، والتنقيب عن الجديد فى القديم ، والمغامرة بارتياد ما قد يسفر عن نضج مأمول ، لا يجاوزه إلى الاحتراق .

والأصل فى « المدخل » أن يطرح القضايا المنهجية الأساسية ، وأن يعرّف بالمصادر التى لا يصح اغفالها ، أو الغفلة عنها ، وأن يرسم خطاً بيانيًا تاريخياً لهذا العلم ، يرصد من خلاله مراحل الأزدهار ، ومراحل الأندحار ، محدداً المظاهر ، ومعللاً الأسباب فى هذا وذاك .

وقد جاء هذا المدخل فى تمهيد ، وسبعة فصول :

عرض التمهيد لأزمة الأعتقاد بأهمية البلاغة ، والدور المنوط بها فى هذا العصر ، وتجدده .

وحدد الفصل الأول نقطة البدء بالتعريف ، ونقطة البدء فى التأليف ، فكانت وقفة مع الجاحظ .

وأهتم الفصل الثانى بالبدايه المنهجية ممثلة فى كتاب « البديع » لمؤلفه الشاعر الخليفة ابن المعتز .

وقدم الفصل الثالث رسمًا بيانيًا لجهود المؤلفين فى البلاغة ، ما بين القرن الثانى الهجرى ، والقرن الحادى عشر الهجرى ، أو ما بين أبن المقفع والشيخ يوسف البديعى .

وفى الفصل الرابع وقفة مع قضية إعجاز القرآن من الوجهة الأسلوبية ، وأثرها فى الدراسات البلاغية ٠

أما الفصل الخامس فقد ركز الضوء على الرافد الآخر المقابل للأثر الأسلامى الكلامى ، وهو التأثير القادم من جهة اليونان منطقاً ، وفلسفة ونقداً ٠

ويهتم الفصل السادس بالكشف عن جذور أزمة البلاغة ، وكيف اتفقت الآراء على وجودها منعكسة على الأساليب السائدة ، واختلفت فى اقتراح العلاج ٠

أما الفصل السابع ، الأخير ، فيتوقف عند البدائل المقترحة للحصول على منهج بلاغى جديد ، مع إهتمام بدعوة أمين الخولى إلى « فن القول » ورواج « الأسلوبية » أخيراً - بديلاً عن البلاغة كما عرفتها العصور السالفة ٠

وغاية ما نرجوه أن نكون ادينا
هذا الواجب العلمى فى
شكل سائغ ، حتى لا نجافى
روح البلاغة ، ونحن نقدمها
إلى القارىء ٠

والله المستعان

بسم الله الرحمن الرحيم

● تمهيـــد :

البلاغة مطلب حياة

- ١ -

● **هذا الكتاب** : « مدخل فى البلاغة العربية » يعرّف بنشأة « علم البلاغة » وتطوّره ، وأهم مصطلحاته ، وقضاياه ، وأسباب جموده ، وطرائق تجديده ·

إننا معنيّون - فى هذه الصفحات - بالبلاغة العربية ، وهذا يستدعى أن نعود كثيرا جدًا إلى تراثنا العربى : الأدبى ، والدينى ، والفكرى ، لأن بلاغة اللغة - أية لغة - ليست بنت اليوم ، أو العصر الحـديث ، كما أنها لـيست من عـمـل فـرد أو أفراد ، إنها « تراث » يضرب بجذوره فى الثقافة المتوارثة ، والأعراف السائدة ، والعقائد ، تلك التى تشكّل الذوق العـام ، وتصقل الشخصية المستمرة المميزة للأمة، إن لكل لغة بلاغتها ، كما أن لكل أمة شخصيتها ·

لقد ظن الجاحظ : فى كتابه : « البيان والتبيين » أن العرب وحدهم أهل البلاغة والفصاحة ، وذلك فى رأيه لأنهم وحدهم قادرون على البديهة والارتجال فى الـخـطـابة ، أما الأمم الأخرى كاليونان والفرس ، فإن الجاحظ لا يجردهم من قوة الفكر والقدرة على التفلسف وجمال الأسلوب ، لكن ليس بقدرة البديهة والارتجال ، وهذا قول يصدر عن اعتزاز بالعرب ، ولا يعتمد على معلومات وافية ، وتحليل علمى ، ليست هذه قضيّتنا الآن ، وما يشغلنا هو : « البلاغة العربية » ، وإن كنا لسنا فى غنى عن التعرّف على جوانب من الفكر البلاغى فى لغات أخرى ، لنرى كيف واجهوا أزمة البلاغة عندهم وكيف جددوا مناهجهم وأساليبهم ·

فى مقالة للشـــاعر الناقد T . S . Eliot بعنوان Rhetoric and Poetic Drama يقول : إن البلاغة قد أصبحت فى الوقت الراهن شيئا غريبا على الأساليب السائدة ، يغلب على ظننا أن هذه الكلمة « البلاغة » ليست إلاّ عبارة تجريح غامضة

لإدانة أى أسلوب ردىء بدت رداءته واضحة ، وأنه من الدرجة الثانية ، مما يجعلنا لا نعترف بضرورة استعمال عبارات أكثر دقة ينبغى أن نستخدمها فى وصف هذا الأسلوب الردىء !![1] .

ويؤكد إليوت فى هذه المقالة أن كلمة « بلاغى » لا يصح أن تستعمل كمرادف للكتابة الرديئة ويقدم أمثلة من بلاغة شكسبير فى مسرحياته ، وبخاصة حين يركز جوهر الشخصية فى جمله .

كان يقول الملك لير لحظة احتضاره : « أضرع إليك أن تفكّ هذه الأزرار » فهذه العبارة ذات دلالة على روح الهزيمة واختلاط العقل ، إذ ظن الملك أن ضيق تنفسه بسبب من ضيق ثيابه !!

أو يقول عطيل حين رأى ياجو مقبلا : « الأمين الأمين ياجو !! » الذى هو مثال للخسة والغدر كما يراه الجمهور فى المسرحية !!

لعل هذه المقالة تثير سؤالا مهما ، وهو : إن « البلاغة » التى اهتمت دائما بالكلمة والجملة ، وربما ببضع جمل قصار مترابطة المعنى ، هل تصلح للتعامل مع الأشكال الفنية الأدبية الحديثة كالقصة ، والرواية ، والمسرحية الشعرية ، والنثرية ؟

يلاحظ إليوت أخيرا - فى مقالته السابقة - أننا إذا أعجبنا بعمل أدبى فإننا نبحث عن أسباب أخرى غير البلاغة للإعجاب ، أما إذا وصفناه بالتصنّع أو ضعف التأثير ، فإننا نسارع إلى تعليق الاتهام فى عنق البلاغة !! ، وكذلك فإننا حين نريد التنديد بعصر انتشرت فيه الأساليب الهابطة ، قد لا نجد حرجًا فى وصفه بأنه عصر البلاغة !! .

إن « إليوت » يتكلم عن أزمة الثقة فى البلاغة « عندهم » ، ولكن : هل يختلف الأمر عندنا حقا ، وبخاصة فى عصرنا الراهن حين نتحدث عن البلاغة القديمة ، أو حين نصدر أحكاما على عصور أدبنا العربى ، منذ فجره فى العصر الجاهلى ، وإلى العصر الحديث ؟ .

إن هذا التحامل على البلاغة ، الذى أشار إليه الشاعر الناقد إيليوت ، يمثل موقفا متسرعا ، أو غير دقيق فى قراءة الأساليب وطبائع العصور ، وسنجد له أشباها

---

(١) انظر : اللغة الفنية : ص ٩٦ .

عند بعض مثقفينا ، غير أننا نجد عندهم ، وعندنا أيضا ، من شغله أمر التجديد البلاغى ، ليس بقصد الاحتفاظ بمصطلح « بلاغة » ، وإنما لتحقيق هدف الحفاظ على جمالية التعبير ، فالبلاغة هى المعنيَّة بحراسة الأصول الجمالية ، وتقرير القواعد التى تحافظ على رعاية الذوق ، وهذا الذوق يكون فى انتقاء المعانى ، كما يكون فى طريقة التعبير عنها باختيار كلمات بذاتها ، وكذلك يكون فى تفضيل ألفاظ وتراكيب ذات إيقاع ، ولها جَرْسٌ ، يحدث تأثيره فى عاطفة مستقبل الخطاب عن طريق المعانى التى تنطبع فى الذهن ، والصور التى تجسّد المعنى فى الخيال ، والإيقاع والجرس الذى يلذّ السمع ، وينظم الإحساس ويتصاعد به ، أو يهبط حسب المواقف المختلفة .

* * *

- ٢ -

فى كتاب بعنوان Moderne Rhetorik للباحث الألمانى Heinz Elertsen يذكر بأن « البلاغة » أداة للارتباط الإنسانى ، من خلال اللغة ، وبهذا تكون من أجمل ما امتلكه الإنسان ، ويذكرنا أيضا بقول « نيتشه » : **إن ما يفهم فى اللغة ليست الكلمة نفسها ، (كما توجد ساكنة محايدة فى المعجم مثلا) ولكنه النغمة ، القوة ، الكيفية ، الإيقاع المتولد من تتابع الكلمات ، باختصار : إنها الموسيقى التى خلف الكلمات ، والعاطفة التى وراء الموسيقى ، والشخص (المتكلم أو الباث) الذى وراء العاطفة !!** .

بعد هذه المقدمة التى أراد بها « هينس إليرتسن » أن يؤكد عمليا أن التخلّى عن البلاغة إهدار لكنز لا ينفد ، وتنكر لنعمة إلهية خص بها الإنسان ، وأنها لا تزال ماثلة فى حياتنا وإن غفلنا عن ذلك ، أخذ يتقصى المواقع العملية المستحدثة ، والأنشطة الإنسانية الراهنة ، ليبيّن لنا أن « البلاغة » مطلوبة فيها ، ولها دور مؤثر فى نجاحها أو إخفاقها ، ولكنها ليست بالضرورة البلاغة التراثية القديمة ، وإن لم تكن نقيضا لها ، أو خروجا على مبادئها ، لقد حدد سبعة مجالات ، طرح فى سياقها الكثير من « توجيهات » البلاغة القديمة ، ويمكن أن نجد الكثير منها لدينا فى كتابات الجاحظ ، وإن وضعها الباحث الألمانى فى صياغة حديثة .

١ - إذ تحدث عن فن وتكنيك الخطاب ، والحوار ، والجدل ، وأشار إلى أهمية الصوت (صوت المتكلم) ومظهره ، ووقفته ، وحركات وجهه ويده ، وأرشده إلى مبادىء هامة يتغلب بها على الخوف من الكلام ، ويرشده إلى فن التنفس بين الجمل ، وكيف يرتب أفكاره وينتقى لها الكلمات ، ونبّه المحاور إلى ضرورة أن يهتم بالطرف الآخر فى الحوار ، وقياس طريقة استقباله لحديثه . . . وهكذا .

٢ - **وتحت عنوان : « البلاغة العامة »** يفرّق بين مطالب ثلاثة من الخطباء : الذى يقرأ خطبته من نصّ مكتوب ، والخطاب الحر (المرتجل) والخطاب الذى يمزج بين الطريقتين ، فيعتمد على نقاط وعناوين جاهزة ، ولكن الخطيب يرتجل عرضها .

هنا تختلف الخطابة بأنواعها المعروفة : السياسية، والقضائية ، والدينية، والاحتفالية ، عن إلقاء بحث فى مؤتمر مغلق على أهل الاختصاص ، أو ندوة مفتوحة للمهتمين بوجه عام ، كما يختلفان كلاهما (الخطبة وإلقاء البحث) عن فن المناظرة والجدل · إن كلا من هذه الثلاثة له شروطه التى حددتها البلاغة منذ وضع أرسطو كتابيه : « الخطابة » و« الجدل » ، كما نبّه - فى صورة عصرية - إلى المشكلات والمفاجآت التى قد يساق إليها الخطيب المرتجل ، وكيفية التغلب عليها ·

٣ - وعن البلاغة الحديثة يقرر الباحث الألمانى أن أساسها استخدام القليل من المفاهيم شريطة أن تكون واضحة ، مستندة إلى حقائق ·

فالبلاغة الحديثة ليست الثرثرة ، والبليغ ليس ثرثارًا ، أو شخصا يملك قدرة الاسترسال فى الكلام ، إن البلاغة الصحيحة لا تريد أن تعلمنا كيف نترك ميدان المعركة (الكلامية) دائما - وفى كل حالة - منتصرين ، إنها ليست المداورة وفن اللعب بالكلمات ، ليست السفسطائية ، ليس هدفها أن أثبت أننى دائما على حق ، ولا أن تعلمنى كيف أقتنص معانى الخصم وأردّ عليه ، كما كانت كتب الخطابة والجدل قديما تفعل ، جوهر البلاغة الحديثة أن نُحسن عرض أفكارنا فى عبارات دقيقة ، صادقة ·

٤ - ويتطرق « هينس إليرتسن » إلى صور النقاش حين يكون بين شخصين ، أو أكثر ، أو بين طرفين أو أكثر (كل طرف من عدة أشخاص) وفنية المناقشة فى أعقاب محاضرة ، وأهمية الوصول إلى هدف محدد ، وموقف موحد ، وفى هذا كله يرشد المحاضر أو الخطيب أو المحاور إلى تكنيك قيادة النقاش ·

٥ - وفى فصول متتابعة يعرض لفن المفاوضات ، وإلقاء كلمة فى المؤتمرات ، وما ينبغى أن يتحقق فى هذه الكلمة ، إذا كانت « صيغة الافتتاح » ، وهذا من مطالب فن « الاجتماع » وما يحتاج من خبرة فى إدارة الجلسات ، وطريقة طلب إلقاء كلمة ، أو « فن » إعطاء الكلمة ، لشخص ما ، أو وفد ما ·· إلخ ·

٦ - ولعل أشد فصول الكتاب إثارة للتفكير ماكتبه عن « البلاغة الاقتصادية » فقد تعودنا نحن العرب أن البلاغة فن قولى ، يعتمد على الإثارة والمبالغة ، ويتوسل بالخيال وتنميق العبارات ، ولهذا لم نعتقد أبدا ، فى الماضى ، أن تكون صلة بين البلاغة والاقتصاد بصفة خاصة ، من حيث إن الاقتصاد يعتمد على الحقائق المجردة ،

والجداول الإحصائية ، والأرقام ... إلخ ، ويدخل فى تصورنا أن هذه الأمور لا تحتاج إلى « أناقة » فى التعبير ، ولا « جمال » فى التصوير ، ولا « خيال » فى تلمس الحقائق الحاصلة ، ولا « إيقاع » أو « جرس » فى طرح احتمالات المستقبل .

إن « البلاغة الاقتصادية » مجال جديد للبلاغة الحديثة ، وهدفه أن يوجهنا إلى كيفية أن نضع الكلمة المنطوقة فى خدمة الجماعة الاقتصـادية !! فكما أن هناك « علم نفس اقتصادى » هدفه تحسين العلاقات الإنسانية داخل المؤسسات الاقتصادية ، فكذلك ينبغى أن توضع أسس « بلاغية » جديدة تنظر إلى زميل العمل على أنه « شريك اجتماعى » حتى وإن كان فى مؤسسة اقتصادية ، « والزمالة » ليست كلمة تقال إنها سلوك مؤسس على شعور ، يتجسّد فى علاقة ، ويتجلى فى « لغة التعامل » التى يجب أن تتحرر من سيطرة « علاقة التبعية القديمة » بين أفراد فريق العمل (ما بين رئيس ومرؤوس) فتخلق مساحة للاحتكاك ، وقد تؤدى إلى صـدام . وهنا يقـول « هنيس اليرتسن » محددا هدفه : « ليس القصد إقرار أخلاقيات جديدة فى مثل هذه المؤسسات ، ولكن إيجاد طريق لإدارة متقدمة للإنسان ومعاملته ، التى تحفظ لكل كرامته » ، ويلاحظ الباحث أن برامج « الأدب الخـاص بالإدارة البشرية فى المؤسسات » - حين نقرؤها - نجدها فى تدريب المديرين تهتم بكل ما يجب أن يتعلمه المدير ويمتلكه من صفات ، ولكن هذه البرامج التدريبية لا تشير إلى أهمية « الكلمة المنطوقة» كأدب ، أو أسلوب معاملة ، ولا تشير بما فيه الكفاية إلى أهمية القدرة على التعبير والإقناع ، فى كلمة تلقى ، أو نقاش يدور ، أو جلسة تعقد ، وإذ ذكر شىء من هذا فإنه يذكر كافتراض ، أو احتمال ، وهذا قصور فى تكوين شخصية المدير الناجح ، ليس فى المؤسسة الاقتصادية وحدها ، بل فى أى مؤسسة وأى موقع .

هذه وقفة عابرة ، مع كتاب وضعه مؤلفه ليقرأ عند أمة عرفت بصرامة الفكر ، والحزم ، والعلم ، فلم تشعر بأنها فى غنى عن تحسين لغتها ، والارتفاع بأساليبها ، واعتبرت هذا تقوية للعلاقة الإنسانية بين أفراد مؤسساتها فى مواقع العمل ، حتى المواقع الاقتصادية التى يغلب على الظن أن لغة الأرقام والرسوم البيانية تغنيها عن أية كلمات ، إن اللغة هى الإنسان ، وعلى قدر ما فى لغة الكلام من سموّ ودقة وذوق يكون موقع الإنسان فى المجتمع ، وفى الحياة .

* * *

- ٣ -

إن تخليص البلاغة من وظيفتها الجدلية أو ارتباطها بالمنطق الجدلى كان هدفا مبكرا لدى باحثين نقاد لهم مكانتهم فى الفكر النقدىّ الحديث ، فهذا ريتشاردز. I . A Richards يعلن عن ضرورة تخليص البلاغة من طبيعة القتال الكلامى (الطابع الجدلى) فالأجدر بالبلاغة الحديثة فى رأيه أن تهتم بدراسة ما يؤدى إلى سوء الفهم ، والعمل على إصلاحه ، لأن « البليغ » الحديث لا يحسن استعمال سكين التشذيب ، فما أحوجنا إلى الأسلوب الجميل الذى قال عنه الدكتور جونسون « إنه وحده السيد الذى يبقى العقل فى الأسر السعيد » ، وفى هذا معنى من معانى التواصل بين الكاتب والقارىء ، وهذا الامتـــداد هو الذى أقام عليه ريتشاردز نـظـريته فى «التوصيل » ، واعتمد عليه الأسلوبيون فى الاهتمام بالمتقبل ، أو المستقبل للنص ، الذى به يكتمل التحقق ، أو الوجـود الفعلى للنصّ ، وإن يكن وجودا متحوّرا - نسبيا أو بدرجة ما - بعدد المتقلبين أو أنواعهم ، وقد نصب الأسلوبيون هذا المتقبل فى مقابل المنشىء (الكاتب) أو النموذج الخارجى الماثل وراء المحاكاة ، ورأوه أحق بالمراعاة ما دام الكاتب لا يكتب لنفسه ، وإنما يضع فى اعتباره متقبّلا ما ، فما أحرى الذى يكتب لنفسه ألا يجد قارئا ، فالبحث فى الفاعلية البلاغية يوجهنا إلى الاهتمام بقارىء الشعر (المتقبّل) وبهذا الاهتمام لا نفكر فى الشعر على أنه أحاسيس الشاعر وعواطفه ، إذ ينبغى أن نفكر فى مدى تأثيره ، ووجه هـذا التأثير على عواطف القّـراء ، لقد أشبعت العلاقة بين الشاعر والموضوع بحثا ، ونحن نعرف أن الشاعر هو الذى صنع الموضوع (القصيدة) ولكن ربما كان من واجب البلاغة الحديثة أن تشغل المساحة بين الموضوع والقارىء ، إذ أنها - قديما - قدمت تسهيلات كثيرة لتوضيح العلاقة بين الشاعر والموضوع .

(winifned Nowottny : The language Poets use 1975) .

ولقد كان تخليص البلاغة العربية من طبيعة القتال الكلامى هدفا من أهداف دعاة التجديد ، بصفة خاصة أمين الخولى فى كتابه : « فن القول » الذى صدر بعد كتاب ريتشاردز بنحو عشر سنوات ، وبصرف النظر عن قضية التأثر ، ونتشكك فى

وجودها ، فإن نزعة الخولى - كما سنرى - أدبية خالصة ، ومن ثم كانت دعوته إلى استبعاد كل ماله علاقة بعلم الكلام والمنطق والفلسفة من البلاغة متمشية مع نزعته ، ومتفقة مع مطالب البلاغة فى العصر الحديث ، أما التفكير فى « المتقبّل » ، فقد وضعه كل مهتم بأمر التجديد البلاغى فى المستوى الذى يخدم تصوره الخاص ، فهذا المتقبّل ، أو القارىء ، أساس نظرية التوصيـل عند ريتشاردز ، فكأنه يصنع بلاغة حية ، تتجدّد مع أجيال متتابعة من القراء ، زمنا بعد آخر ، وهذا المتقبل ماثل فى فكر أمين الخولى - كما سنرى - بدعوته إلى اتخاذ الذوق العام مرجعا ومستندا للحكم بالفصاحة والبلاغة ، وماثل لدى فريق من دعاة الأسلوبية ، فمع حرص أكثرهم على الانحصار فى النصّ ، وتجريده من كافة ملابساته ، فقد كان من بينهم من يضع هذا المتقبل فى اعتباره ، وبصفة خاصـة حين يأخذ هذا المتقبل شكلا جمعيا ، فمثلا ذهب الفكر الماركسى إلى أن الجماعة (الطبقة) هى التى تبدع العمل الأدبى ، أو الأثر الجمالى ، الذى يصنعه الفرد ، فكأن العمل الأدبى « ينكتب » بواسطة الأديب ، ويتجسد فى كلمات عن طريقه ، أما الجماعة فإنها التى تصوغ القضية ، وتحدد الرؤية وتمنح الكلام دلالته المعترف بها لديها .

وهنا مسألة تتعلق بالمتقبل ، أو المتلقى ، فنحن نعرف أن مذاهب أدبية راجت على أوسع نطاق فى فترة زمنية - تطول أو تقصر - ثم انصرف النـاس عنها وأنسيت ، وهناك شعراء وكتاب ملؤوا الدنيا ضجيجا فى حياتهم ، وبعد سنوات - تطول أو تقصر - من رحيلهم لم يعد المتلقون يجدون فى آثارهم تلك الإثارة التى احتفت بها أجيال من قبل ، وقد يحدث العكس ، فيعيش الشاعر حياته مغمورا ، أو منطفىء البريق ، ثم ، بعد موته بزمن - يطول أو يقصر - يعاد اكتشافه ، فتعلو مكانته ، ويعتبر - بفنه - سابقا لزمانه ، ويجد الناس فى شعره جمالاً لم يفطن إليه معاصروه !! وبعد هؤلاء وأولئك ، نجد أعمالاً أدبية تخترق العصور ، وتجتاز مذاهب الأدب ، والأساليب المستحدثة عبر الحضارات والقـارات ، لتظل مثالا للجمال دائما ، مهما كان الاختلاف بينها وبين المتقبّل فى التراث الحضـارى ، أو اللـغة ، أو العقيدة ، أو النظام الاجتماعى .

قد يكون مناسبا هنا أن نذكر « الإلياذة » ، وبعض القصائد المشهود لها لشكسبير مثلا ، ومهما كانت الشواهد على هذا المستوى قليلة أو نادرة ، فإنها تثير

موضوع متلقى الأثر الأدبى ، وهل هو الذى يصوغ الحكم الجمالى ؟ وعلى أى أساس يصوغه ؟ هل هذا الحكم الجمالى ناتج وضع خاص ، مرحلى لهذا المتلقى ، أم أنه يستمد غذاءه من أعماق إنسانية وموروث بعيد جدا يصعب تحديده ، وتتبع تقلباته إلى أن انتهى إلينا ؟!

ولقد اهتمت البـــلاغة العربية القديمة بالمتلقى ، أو المتقبّل ، فى صيغـــة « المخاطب » ، وفى العبارة المشهورة التى تساق تعريفا للبلاغة أنها التى تحقق مراعاة مقتضى الحال ، والتوافق بين المقام والمقال ، وقد عرّف الحال بأنه الزمن ، والمقام بأنه المكان ، أو الرتبة ، وهى جميعا من مدركات الإنسان ، وهو الذى يعطيها المعنى ، إذا ليس لها وجود مستقل خارج تفاعله معها ، ولم تكن البلاغة العربية بدعا فى هذا الاهتمام بالمخاطب ، فقد نشأت البلاغة عند الإغريق فى مهاد « الخطابة » بأنواعها المعروفة فى نظامهم السياسى الاجتماعى القضائى ، حتى أن كتاب أرسطو الذى اعتبر مؤلفا فى البلاغة ، وكان له تأثير واضح فى توجيه البلاغة العربية ، يحمل عنـــوان « الخطابة » ، إذ كان الاستحواذ على ألباب المخاطبين ، وإخضاعهم لرأى الخطيب هو الأساس ، لدرجة حملت بعض الباحثين على الإشارة إلى وجود تشابه واضح بين الخطيب على منبره ، والممثل على خشبة المسرح ، فكلاهما يستخدمان ملكاتهما ، ومهاراتهما الممكنة ، حتى الإشارة باليدين ، والتحكم فى ملامح الوجه ، فضلا عن طبقة الصوت وما توحى به من ثقة ، أو استخفاف ، من جلال ، أو ازدراء ، قصدا للتأثير فى سامعيه ، وبذلك لم يكن فن الخطابة عند اليونان بعيدا عن فن المسرح عندهم أيضا

(Dixon , Peter : Rhetoric , J . W . Arro smith . Ltd , 1971) .

* * *

— ٤ —

إن اللغة المجازية التى هى ركيزة التعبير الفنى الجمالى ، إذ تعود باللغة إلى أصلها المادى الحسّى ، وتخلّص الأسلوب من تقريريته وذهنيته ، هذه اللغة تأخذ مكانا واضحا فى كافة مجالات تعاملنا اليومى باللغة ، وهذه حقيقة ، حتى لو لم نفطن إليها ، ففى لغة السياسة نسمع فى نشرات الأخبار إشارة إلى الخط الأحمر الذى يوشك المتهورون على اجتيازه مما يعرضهم للمؤاخذة ، والخط الساخن بين رئيسى دولتين يحتاجان إلى اتصال فورى فى لحظة ما ، وهـذه عبارات ابتذلت لكثرة تكرارها ، كما ابتذلت « طرح القضية على بساط البحث » و « الدعوة إلى مؤتمر مائدة مستديرة » ، وما شابه ذلك · وفى المجال الاقتصادي نسمع عن « سلة العملات » وميل ميزان المدفوعات » و « رأس المال » وفى العسكرية تتداول عبـارات « التعبئة العامة » و « الذخيرة الحية » و « رأس الحربة » و « الضرب فى العـمـق » و« رفع الراية البيضاء » وما إلى ذلك ·

وكما نجد مثل هذه الصور حاضرة فى لغة الثقافة العامة ، نجدها على ألسنة العامة أيضا ، متوارثة فى أمثالهم ، فالساعى فى إفساد حاله : « دبور زنّ على خراب عشه » وذو الوجهين : « فى الوش مراية وفى القفا سلاية » والداعى إلى العيش فى حدود ما تيسر يقول : « على قدّ لحافك مدّ رجليك » أما القانع بالقليل فيقول : « الحس مسنّى وأبات مهنى » ·

ومثل هذا كثير بل إن الأمثال الشعبية تقوم على هذا الضرب من الاستعارة ، والكناية ، والتورية ، وبخاصة فى أمور يجد المرء حرجا فى التصريح بها ، لأنها تخدش الحياء ، أو تفجع المخاطب فى بعض ما يعتز به ، أو يتجنب ذكره ·· إلخ ·

ومن المؤسف أن نذكر هنا أن هذا التواصل بين اللغة المجازية وأنشطة الحياة الاجتماعية لم يكن أبدا موضع اهتمام البلاغيين ، مما قوّى الاحساس بعزلة البلاغة عن الحياة ، وكأنها مجموعة من القواعد والشواهد ، تأخذ أماكنها فى الكتب المدرسية ، تحفظ ، وتستعاد فى الامتحان ، ثم تقبع ساكنة فى الذاكرة ، لتقفز عائقا

بين حين وآخر ، تسد الطريق بين المتكلم (المثقف بها) وبين لغة مجتمعه ، وقد يتم تجاهلها مطلقا ، وكأن لم تكن ، وهما احتمالان شديدا الضرر باللغة ، وبالبلاغة ، وبالمتكلم ، على أن أمثالنا العامة تدرس فى نطاق علم الاجتماع ، وربما فى الأدب الشعبى ، ولكن البلاغة التى اعتبرت نفسها خاصة جدا ، ومترفعة جدا ، رأت أنّ هذه « الصور » الشعبية أقل من أن تثير اهتمام البلغاء ·

على أن مناهج التجديد البلاغى حديثا قد وضعت صور التعبير الشعبى ولغة الشعب (العامة) موضع الاعتبار العلمى ، إذ مضى أمين الخولى فى هذا السبيل خطوة حين اهتم بالذوق المصرى ، وضرورة مراعاة الطريقة المصرية فى التصوير والتعبير عن الحالات المختلفة ·

أما « الأسلوبية » فإنها وإن خصّت الأساليب الأدبية ذات التميز « والشخصية » بحقها فى أن تكون موضوعا للوصف والتحليل ، دون الأساليب العادية ، فإنها لم تشترط مستوى للغة ، وهل تكون فصيحة أو عامية ، وقد أجريت دراسات أسلوبية على بعض قصص يوسف إدريس ، الذى نعرف أنه يلتزم العامية فى حواراته ، وأحيانا فى سرده ووصفه وتحليله ، على أن المنهج الأسلوبى فى التحليل يهتم بالبعد الأنثروبولوجى للمفردات ، وهذا مدخل آخر تأخذ به العامية حقها العلمى فى أنها موجودة ، وأنها لغة فن ·

إن قضية « لغة الأدب » أو مستوى اللغة الأدبية ، وتقاربه أو تباعده عن لغة الحياة اليومية كان دائما مثار اهتمام ، وللوهلة الأولى قد نظن اتساع المسافة بين اللغتين ، ولكن التحليل الأسلوبى قد يؤدى إلى عكس هذا ، ليس بأن نقول إنها نفس اللغة ، وإنما نقول إن لغــة الأدب لا تبدو بعيدة عن لغة الأحاديث اليومية العابرة ، إنها جميعا مجرد أشـكـال للـكلام ، وإن بدا بعـضـهـا أكـثر تـنـظـيـما أو خـصـوصية ، وحين نقرأ روايات نجيب محفوظ ، بخاصة فى المرحلة الواقعية ، سنجد هذا الفارق ينمحى أو يكاد ، فهو يكتب اللغة الأدبية ، وتنطبع فى ذهن القارىء ووجدانه لغة حياة يومية مأنوسة أليفة ، وربما كان العكس عند يوسف إدريس، الذى يستخرج البلاغة بكل محتواها التراثى (وربما أشكالها المأثورة) من تعبيرات عامية ، لم يعتقد أبدا من يتكلم بها أنه يستخدم أسلوبا بليغا ·

* * *

الفصل الأول

البلاغة : طرح الأسئلة

يشار دائما إلى الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ، المتوفى عام ٢٥٥ هـ) على أنه أول من أثار الاهتمام بالبلاغة ، وتناول بعض مسائلها ، وبعض المصطلحات التى دخلت حوزتها فيما بعد ، وذلك فى كتابه : « البيان والتبيين » .

وقد حشد الجاحظ فى كتابه هذا عددا من الإجابات عن سؤال واحد هو : « ما البلاغة » وهذه الإجابات منسوبة إلى عدد من فصحاء العرب ، منذ الجاهلية وصدر الإسلام ، وحتى عصر الجاحظ نفسه ، الذى يسجل لنا إجابة الرومى واليونانى والفارسى والهندى عما تعنيه البلاغة له .

ستكون لنا وقفة مع كتاب الجاحظ ، الذى اعتبر به مؤسس البلاغة العربية رغم أن اهتمامه جاء متفرقا ، لم يضع منهجا ، ولم يحدد مصطلحا ، غير أنه استحق هذا بدرجة انشغاله بقضية البلاغة ، وما أورد حولها من نصوص ووثائق أصبح كتابه المصدر الأول لها ، وبآرائه ودقة رصده لتطوّر الحياة الأدبية فى عصره ، كأن ينبهنا إلى طائفة الكتّاب ، وأثرها فى ترقية الأساليب ، وكأن يلفتنا إلى العلاقة العضوية بين جماعة المعتزلة والمتكلمين عامة وبين الاهتمام بالخطابة ، ومن ثم بالبلاغة ، وهكذا . . .

و « البلاغة » التى أصبحت مصطلحا لعلم من علوم اللغة ، مثل الدراسة الأدبية والنقد الأدبى ، والأدب المقارن ، كانت قبل هذا التخصيص وصفا للمتكلم الذى يجيد الكلام ، فهو خطيب بليغ ، ووصفا للكلام ذاته ، فهو كلام بليغ أيضا .

وإذا كان الجاحظ بدأ بطرح الأسئلة حول مفاهيم الفصاحة والبلاغة والبيان ، فإن المعاجم وضعت إجاباتها ، وينبغى أن نتعرف عليها ، ثم نرى مدى توافق نشاط الجاحظ فى هذا المجال مع الشرح المعجمى لكل مصطلح :

يقول ابن منظور المصرى ، صاحب « لسان العرب » : « البلاغة : الفصاحة ... ورجل بليغ : حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما فى قلبه » فبلوغ هدف ما أساس فى معنى البلاغة ، لهذا يقول : البلاغة الانتهاء والوصول ، يقال : بلغ الشىء يبلغ بلوغا وبلاغا :وصل وانتهى،وتبلّغ بالشىء وصل إلى مراده .

أما الزبيدى ، صاحب « تاج العروس » فيقول فى مادة : (ب.ل.غ) : « البليغ : الفصيح ، الذى يبلغ بعبارته كنه ضميره ، ونهاية مراده ، وجمع البليغ : بلغاء ... والبلاغة على وجهين :

● **أحدهما** : أن يكون بذاته بليغا ، وذلك بأن يجمع ثلاثة أوصاف : صوابا فى موضوع لغته ، وطبقا للمعنى المقصود به ، وصدقا فى نفسه ، ومتى اخترم وصف من ذلك كان ناقصا فى البلاغة .

● **والثانى** : أن يكون بليغا باعتبار القائل والمقول له ، وهو أن يقصد القائل به أمرا ما ، فيورده على وجه حقيق أن يقبله المقول له » .

من الواضح فيما اقتبسناه أن المعنى اللغوى يتضمن : الاستعانة على تحقيق هدف ، والوصول إلى الهدف ، وهذه الدلالة المادية اتسعت لتشمل الاستعانة بأمور معنوية ، لتحقيق هدف معنوى ، فاللغة الصحيحة الدقيقة ، الصادرة عن فكر صحيح وشعور صادق ، أو القادرة على إقناع مستقبل الخطاب والتأثير فيه ، هى اللغة البليغة ، أو هى البلاغة ، والمستطيع لها هو البليغ .

ونلاحظ فى شرح ابن منظور للبلاغة أنه فسرها بالفصاحة ، وسنجده (فى مادة فصح) يقول : « الفصاحة : البيان ، فصح الرجل فصاحة ، فهو فصيح من قوم فصحاء ... تقول : رجل فصيح وكلام فصيح ، أى بليغ (!) ولسان فصيح أى طَلْق ، ... والفصيح فى اللغة المنطلق اللسان فى القول الذى يعرف جيد الكلام من رديئه » .

وكما سبق فى معنى « البلاغة » تكون الدلالة المادية سابقة على الدلالة المعنوية ، فالأصل فى الفصاحة الكشف والوضوح ، تقول العرب : فصح اللبن إذا أخذت عنه الرغوة ، وأفصح الصبح : بدا ضوؤه واستبان « وكل ما وَضَحَ فقد أفصح، وكل واضح مفصح » .

ونعود - مرة أخرى - إلى « تاج العروس » فنجد الزبيدى ينقل عن « لسان العرب » لكنه يضيف بعض المعانى المفيدة ، إذ يقـول : « الفَصْح والفصاحة : البيان . قال أئمة الاشتقاق وأهل النظر : مدار تركيب الفصاحة على الظهور ، وقال أئمة المعانى والبيان : حيث ذكر أهل اللغة الفصاحة فمرادهم بها كثرة الاستعمال... وأنهم قد يستعملونها مرادفة للبلاغة »، وههنا إحالة طريفة تتكرر ،فقد فسر ابن منظور البلاغة بالفصاحة ، فإذا ذهبنا إلى الفصاحة وجدناه يفسرها بالبيان ، فإذا ذهبنا إلى هذه الكلمة « البيان » وجدنا « لسان العرب » يشرحها بأنهـا « ما يبيِّن به الشىء من الدلالة وغيرها ، وبان الشىء بيانا : اتضح ... والبيان الفصاحة واللَّسن ، وكلام بيِّنٌ فصيح ، والبيان : الإفصاح مع ذكاء ، ... والبيِّن من الرجال : السمح اللسان ، الفصيح الظريف العالى الكلام ، القليل الرتج ... روى ابن عباس عن النبى ﷺ ، أنه قال: « إن من البيان لسحرا ، وإن من الشعر لحكما » .

وأهم ما أضافه « لسان العرب » فى شرح معنى البيان ، أنه أدخـل العـنـصر « الإنسانى » فى معنى الفصاحة ، التى لا يتحقق شرطها بالوضوح المجرّد ، وإنما بالقدرة على الارتجال وعدم التلعثم أو التردد ، مع حرص على سمّو الكلام ، وسماحة النفس وطلاقة الوجه التى تفتح الطريق إلى القلوب ، وقد اختصر هذا فى صفة « الظرف » .

● الجاحظ بلاغيا :

فإذا غادرنا التفسير المعجمى ، وما يستلزم من اختصار وصرامة فى تحديد المعنى ، سنجد الدراسات المبكرة تستخدم الألفاظ الثلاثة : البلاغة والفصاحة والبيان ، بمعنى واحد ، أو مقارب ، وقد سمى الجاحظ كتابه « البيان والتبيّن » (وإن شاع باسم ، البيان والتبيين ») وفيه تحدث عن المصطلحات الثلاثة على أنها شىء واحد ، أو هى متكاملة ، ومن ثم كان اهتمامه بالشروط التى تحققها ؛ وقد تكشف هذه الشروط عن بعض الفروق :

(أ) فالبلاغة هى البيان بلغة اللسان (وليس بـطـريـقـة أخـرى كالإشـارة ، أو العقد أو النّصبَة) ولأن تحققها بالكلام فإنها لا تتم إلاّ بين قائل وسامع ، أو متكلم ومخاطب كما يقول القدماء ، أو باث ومستقبل ، كما يفضل أهل الحداثة ، وغايتها تحقيق الفهم والإفهام ، ولهذا نبه الجاحظ على ضرورة حسن الاستماع والفهم ، لتتم

عملية التوصيل فى جو ملائم ، وقد أشار إلى هـذا فى عبارة يسندها إلى ابراهيم بن محمد تقول : « يكفى من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء فهم الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع » وقد عقب الجاحظ على هذه العبارة بقوله : « أما أنا فاستحسن هذا القول جدًا ، وفى مكان آخر يربط بين حسن الاستماع والقدرة على الكلام البليغ فيقول : « من لم يحسن أن يسكت لم يحسن أن يستمع ، ومن لم يُحسن الاستماع لم يحسن القول » .

ويضع الجاحظ شروطا للفهم والإفهام ، ولهذا يتحفظ على قول العتابى الشاعر « إن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ » بأن هذا إبلاغ وليس بلاغة ، فيقول « فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة ، والخطأ والصواب ، الإغلاق والإبانة ، والملحون والمعرب ، كله سواء ، وكله بيانا ... وإنما عنى العتّابى إفهامك العرب حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء » .

لقد أورد الجاحظ تعريفات مختلفة للبلاغة ، أدلى بها بلغاء من أمم شتىء ، اليونان والروم والفرس والهنود ومن قبائل مختلفة، تعبر عن رؤية خاصة لكل منهم ، وهى فى مجموعها تعبر عن رأى الجاحظ فى البلاغة ، لأنه ارتضاها جميعا . على أنه ، فى اهتمامه بخطباء العرب ، وحرصه على أن يبيّن انفراد العرب بالخطب الفصيحة المرتجلة ، ذكر كثيرا من الصفات التى اعتبرت بعد الجاحظ شروطا للفصاحة .

(ب) وهذه الفصاحة ترتبط عند الجاحظ بمعنيين : الأول : يرجع إلى سلامة النطق مما يشوب أصوات اللغة (الحروف) وينحرف بمخارجها الصحيحة ، والثانى يتطلب نقاء اللغة وخلوّها من المفردات والصيغ الشاذة ، قياسًا إلى لغة قريش ، وأساليب القرآن الكريم باعتباره النموذج الأرفع لصحة الكلام وجماله .

ومما يعود إلى سلامة النطق يذكر عيوب اللسان ، فهناك اللجلاج والتمتام ، والألثغ ، والفأفاء ، وذو الحبسة ، والحكلة ، والرتة ، وذو اللفف والعجلة ، وهناك الحصر فى خطبته ، والعيى فى مناضلة خصومه ، والمفحم عند الشعراء ، والبكىء عند الخطباء ، وهم جميعا لا يوصفون بالفصاحة .

ويقف الجاحظ عند اللثغة بشىء من التفصيل ، وهى أكثر عيوب اللسان

انتشارا ، فيقول : « واللّثغة فى الراء تكون بالغين والذال والياء، والغين أقلها قبحا ، وأوجدها فى كبار الناس وبلغائهم وأشرافهم وعلمائهم » ويشير إلى ما عرف عن واصل بن عطاء - مؤسس جماعة المعتزلة بين المتكلمين - من أنه كان « قبيح اللُّثغة شنيعها » وكان يحكم نشاطه العقلى معرضا للخطابة والمناظرة فى المجالس ، فدرّب نفسه على أن يتجنب النطق لصوت الراء . وقد أورد له أبو القاسم (محمد بن عبد الغفور) الكلاعى ، الأندلسى خطبة طويلة (من صفحتين) ليس فيها حرف الراء فى كتابه « إحكام صنعة الكلام » ، أما المثال الذى سجّله الجاحظ ليدل على هذه المقدرة النادرة ، فهو عبارة تهديد وجهها واصل بن عطاء إلى الشاعر بشار بن برد ، وكان هجاه وسخر من مذهبه ، فقال : « أما لهذا الأعمى الملحد ، المشنّف ، المكنَّى بأبى معاذ من يقتله . أما والله لولا أن الغيلة سجية من سجاياه الغالية ، لبعثت إليه من يبعج بطنه على مضجعه ، ويقتله فى جوف منزله ، وفى يوم حفله ، ثم كان لا يتولى ذلك منه إلاّ عقيلى أو سدوسىّ » .

إن حرف الراء من الحروف كثيرة الدوران فى الكلام ، ومع هذا استطاع واصل أن يتجنبه تماما بالتدريب ، دون أن يسقط فى التكلف (الواضح على الأقل) فهو حين لم يستطع أن يقول : بشار ، وابن برد ، والمرعث ، جعل المشنّف بدلا من المرعث ، والملحد بدلاً من الكافر ، وقال : لبعثت إليه من يبعج بطنه ، ولم يقل : لأرسلت إليه من يبقر بطنه ، وقال : على مضجعه ، ولم يقل : على فراشه !!

هذا بعض ما يتعلق بالمعنى الأول للفصاحة ، وهو سلامة النطق ، وقد عدد الحروف التى تدخلها اللثغة ، وهى :

● **القاف** : التى تتحول إلى طاء (قلت له : طلت له) .

● **السين** : بأن تصبح ثاء (بسم الله : بثم الله) .

● **اللام** : التى تتحول إلى ياء (جمل : جمى) وقد تتحول إلى كاف « كالذى عرض لعمر أخى هلال ، فإنه كان إذا أراد أن يقول : ما العلة فى هذا ؟ قال مكعكّة فى هذا ؟ » .

● **الراء** : وقد سبقت إليها الإشارة ، فاسم عمرو ينطق : عَمْى ، وعمغ ، وعمذ ، وعمظ .

وكذلك يشير الجاحظ إلى لثغة تصعب كتابتها لوقوعها بين حرفين .. وهكذا.

أما المعنى الثانى للفصاحة ، وهو خلو اللغة من المفردات والصيغ الشاذة ، فقد اهتم به الجاحظ ، إذ حذّر المتكلم من استخدام الألفاظ المتنافرة ، فمن ذلك البيت المشهور :

وقبر حـــــرب بمكان قفر وليس قرب قبر حـــرب قبرُ

ولصعوبة ترديده زعموا أنه من أشعار الجن .

ومن ذلك قول ابن يسير الرياشى (الشاعر البصرى) وقد وصف سيدا بخيلا بأنه مات « عن كل صالح وجميل » ولهذا حجب الشاعر آماله عن الوقوف بباب هذا السيد ، فقال :

لا أذيل الآمال بعـــــــدك إنى بعـــدها بالآمال حق بخيـــل
كم لها وقفـــــــة بباب كريم رجعت من نــــــداه بالتعطيل
لم يضرْها ، والحمد للهَ ، شىء وانثنت نحو عزف نفس ذهول

● **يقول الجاحظ :**

« فتفقّد النصف الأخير من هذا البيت (الأخير) فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض » ، ومن ثم يقرر أن « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان » أى الدهن ، تعبيرا عن سلاسة النطق ، واتساق الأصوات ، والبعد عن الاستكراه والتنافر فى التركيب الصوتى للكلمات .

(جـ) ثم يعقد الجاحظ بابا بعنوان « البيان » وهو منصوص عليه فى عنوان الكتاب ، ويعرف البيان بأنه : « اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ؛ فبأى شىء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان فى ذلك الموضع » .

فالبيان : فى رأى الجاحظ - يشمل أى طريقة لنقل المعلومات ، ولهذا جعله

خمسة أشياء ، لا تنقص ولا تزيد : اللفظ ، ثم الإشارة ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التى تسمى نِصْبة ، والنصبة هى الحال الدالة ، وبعد أن يقدم الجاحظ أمثلة لكل نوع ، وبعد أن يستدرك على نفسه بأنه كان الأولى أن يكون هذا الباب فى أول الكتاب ، يبدى اهتماما « باللفظ » وسيلة للبيان ، إذ هو - دون غيره - الذى يدخل فى إطار الفصاحة والبلاغة ، واللفظ هو الذى يحول المشاعر والأفكار المضمرة فى النفس ، الخفية ، غير المحددة ، غير المعـــلومة للآخرين ، يحولها إلى الوضوح والتحدد ، ومن ثم قابلية الفهم والتداول بين الناس ، « وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع ، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفىّ هو البيان الذى سمعت الله عز وجلّ يمدحه ، ويدعو إليه ، ويحث عليه ، بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف العجم » واهتمام الجاحظ بالبيان فى وسيلته اللفظية دون الأنواع الأربعة الأخرى يدل على أنه أراد به ما أراد بالبلاغة والفصاحة معا ، واستقراء استشهاداته واقتباساته من أقوال أهل البيان يقطع بهذا .

لقد تطرق الجاحظ إلى قضايا بلاغية أساسية ، مثل : مراعاة مقتضى الحال»، والعلاقة بين المقام والمقال ، وأهمية اللغة التصويرية فى الشعر ، ومصطلح الاســـتعارة ، والتشبيه ، ودور كتّاب الدواوين فى تطوير لغة الشعر بالاقتراب من لغة الواقع ، كما سجّل وثائق بلاغية مهمة ، مثل صحيفة بشر بن المعتمر ، وصحيفة بهلة الهندى عن معنى البلاغة وشروطها ، واهتم بالخطابة والخطباء . وبصفة عامة يجتمع فى تأليف الجاحظ : وضوح شخصيته الأدبية وموقفه الفكرى وأسلوبه المتميز ، واتساع عقله للثقافة الأجنبية وإفادته من إيجابياتها ، واعتصامه بالشخصية العربية الإسلامية فى كل كتاباته ، رغم اتساع رؤيته واستيعابه لكل فكر وافد رأى أنه يزيد وعيه وقدرته .

وهو - فيما نحن بصدده - واضع أول كتاب (البيان والتبيين) اهتم بقضية البلاغة ، ومكوّنات الأسلوب الفنى ، ومستويات التعبير ، ولهذا ظل كتابه هذا أساسا مهما ، وبداية تاريخية لكل دارس ، بل إن الرأى البلاغى المعاصر يعتبر الجاحظ مؤسسا لعلم البلاغة اعتمادا على محتوى هذا الكتاب ، والأسئلة التى طرحها

الجاحظ فيه ، وهى فى ذاتها تكوّن محورا مهما يمكن - بشىء من إعادة الترتيب - أن تكون علامات محددة لمنهج بلاغى شامل .

وللجاحظ كتاب آخر لا يقل شهرة عن « البيان والتبيين » ،وهو كتاب « الحيوان » ، وهو من ثمانية أجزاء ، حققه عبد السلام هارون ، الذى حقق « البيان والتبيين » من قبل .

وموضوع كتاب « الحيوان » واضح فى عنوانه ، وقد تأثر الجاحظ فيه خطى أرسطو فى كتاب له بالعنوان نفسه، وهو الذى ترجمه ابن البطريق (يوحنا أو يحيى) فى عصر الخليفة المأمون ، الذى أسس « بيت الحكمة » لنقل علوم الحضارات السابقة على الحضارة العربية الإسلامية إلى اللسان العربى ، وإذًا فقد قرأ الجاحظ ما ترجم من كتاب أرسطو فى رسائل تحت عناوين : طباع الحيوان ، أجزاء الحيوان ، كوْن الحيوان أو تكوينه . لقد ألفت وديعه طه نجم كتابا موضوعه : « منقولات الجاحظ عن أرسطو فى كتاب الحيوان » وأثبتت بالمقارنة أن الجاحظ نقل عن أرسطو وعن كثير من علماء العرب أيضا ، يذكرهم فى صدر ما ينقله ، وليس هذا ما يعنينا هنا ، وإنما يعنينا تلك المداخلات التى أضافها الجاحظ بخبرته الأدبية ، من الأخبار والأشعار ، والمبادىء النقدية والبلاغية . وهنا نذكر أن الاقتباس المشهور ، الذى تتناقله كتب البلاغة والنقد لتدلل به على أن الجاحظ من أنصار اللفظ (وليس من أنصار المعنى) أو أنه ربط مهمة الشاعر وجودة الشعر إلى مهمة المصور وإتقان التصوير (وليس المفكر وعمق المعانى) هذا النص المقتبس موجود فى كتاب « الحيوان » ، وقد جاء تعقيبا على حكم نقدى يتعلق ببيتين استحسنهما أحد اللغويين (أبو عمرو الشيبانى) لما فيهما من معنى . فكان تعليق الجاحظ :

« والمعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والبدوىّ والقروى والمدنى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة،وضرب من النسج ، وجنس من التصوير » .

وفى كتاب « الحيوان » مختارات من الشعر يأتى بها الجاحظ لاشتراكها فى المعنى ، قد يوازن ويصدر أحكاما بالتفضيل ، وقد يكتفى بالتسجيل المجرد ، كما يظهر مصطلح « البديع » فيروى أشعارا يصفها به ، دون تعليل أو إبراز وجه البديع

فيها ، وهذا قبل أن يضع ابن المعتز كتابه « البديع » ويقوم بالمحاولة الأولى لتحديد عناصره وفنونه ، فيكون بهذا وضع أول كتاب فى البلاغة ·

وفى كتاب « الحيوان » إشارات إلى قضايا بلاغية ، تأتى عرضا ، اهتمت بها الدراسات البلاغية بعد الجاحظ ، فقد طرح مصطلحات : الإيجاز ، والاستطراد ، والإسهاب ، والإطناب ، وحدّ كل منها وقياسه · وفى اختياراته الشعرية اهتم بالتشبيه ، ليس فى أشكاله البلاغية ، وإنما فى طرفيه (المشبه والمشبه به) وما يؤديان من وجه الشبه ؛ كتشبيه الإنسان بالقمر والشمس ، وتشبيه الفرس بضروب من الحيوان ليس بينها الكلب ، وما يشبه بالأسود ، وموقع النعامة والظليم (ابنها) مشبها أو مشبها به ، ويتعقب أخطاء بعض شعراء المدِح والفخر ، حتى ينقلب المعنى إلى هجاء الممدوح والمفتخر بنفسه ، كما يتعقب بعض المعانى والصور التى تداولها الشعراء ، وهو مبحث سيتوسع فيه البلاغيون بعد الجاحظ تحت عنوان : « السرقات الشعرية »·

وفى نطاق اللغة يهتم الجاحظ بأمرين :

● **الأمر الأول** : أن اللغة كائن يتطور ، تهجر ألفاظ ، وتشتق أو تنقل ألفاظ عن مجال استعمالها لتعبر عن معان وحاجات جديدة ، استحدثت بفعل التطور الاجتماعى · فيقول إن الناس تركوا مما كان مستعملا فى الجاهلية أمورا كثيرة ، فمن ذلك تسميتهم للخراج إتاوة ، وكقولهم للرشوة ولما يأخذه السلطان : الحُملان والمكس · · · وأن يقولوا للملك أو السيد المطاع : أبيت اللعن ، وقد زعموا أن حذيفة بن بدر كان يحيا بتحية الملوك ، ويقال له : أبيت اللعن ، وتركوا ذلك فى الإسلام من غير أن يكون كفرا · وقد ترك العبد أن يقول لسيده : ربّى ، كما يقال ربّ الدار ، ورب البيت ، وكما تركوا أن يقولوا لقوّام الملوك السَّدنة ، وقالوا : الحجبة ·

وكما هجرت هذه الألفاظ فى ظل الحياة الإسلامية ، فقد حدثت أسماء لم تكن ، أو نقلت عن دلالة قديمة ، لتكتسب دلالة تظهر فيها ملامح الوضع الجديد ، مثل قولهم لمن أدرك الجاهلية والإسلام « مخضرم » ، ويدل على أن هذا الاسم أحدث فى الإسلام ، أنهم فى الجاهلية لم يكونوا يعلمون أن ناسًا يسلمون وقد أدركوا الجاهلية ، ولا كانوا يعلمون أن الإسلام يكون ·

ومن ذلك قولهم : الحرب غشوم ؛ وإنما سميت بهذا لأنها تنال غير الجانى .
ومن المحدث المشتق : اسم منافق ، ومشرك ، وكافر ، ومثل التيمم ، والتيمم القصد ، فالمعنى فى قوله تعالى : ﴿ فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا ﴾[1] أى تحرّوا ذلك وتوخوه ، ثم صار التيمم هو المسح نفسه . وكذلك التعبير عن قضاء الحاجة بأنه النجو (والنجو الارتفاع من الأرض) فيقولون ذهب ينجو ، أو ذهب إلى المتوضأ أو الخلاء ، وكله كناية عن قضاء الحاجة ، وكذلك إطلاق « الراوية » على المزادة التى يحملها الجمل ، والراوية هو الجمل نفسه الذى يحمل تلك المزادة بما فيها من ماء . والقول : « ساق إلى المرأة صداقها » أساسه مستمد من أن الصداق كان إبلا ، فكانت « تساق » إلى دار العروس ، كما كان يضرب على العروس قبة أو خيمة ، ومن ثم قيل « بنى عليها » اشتقاقا من البناء .

إن الجاحظ يراقب فعل الزمن فى اللغة ، ويضع أمامنا مبدأ تطوّر الدلالات ، ويكشف عن جذور بعض الاستخدامات التى نقلت عن حقيقة إلى مجاز ، ما لبث أن اكتسب انتشارا خرج به عن مجازيته ، وهذا مبحث مهم من مباحث اللغة بين الحقيقة والمجاز ، وكيف تتولد المجازات ، ومدى حاجة الشعر إليها .

● **الأمر الثانى** : الذى يمس حياة اللغة واستخدامها وما يؤثر فيها ، يركزه فى « تناسب الألفاظ مع الأغراض » وهو يذكرنا بما طرحه فى « البيان والتبيين » باعتبار المقال ومناسبته للمقام ، الذى يفهم بأن المقصود به : الموضوع ، والمخاطب ، والموقف ، وطريقة التوصيل ، وفى « الحيوان » يقول : إن لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والكناية فى موضع الكناية (أى حين يستدعى المقام تجنب التعبير المباشر : الإفصاح ، واللجوء إلى الكناية) والاسترسال فى موضع الاسترسال .

ويقول الجاحظ : إذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومُلْه ، وداخل فى باب المزاح والطيب (الطيب : الهزل والفكاهة) فاستعملت فيه الإعرابَ انقلب عن

---

(١) النساء : (٤٣) .

جهته ، وإن كان فى لفظه سُخْف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذى وُضِع على أن يسر النفوس يكر بها ، ويأخذ بأكظامها .

وبعـــد أن يهاجم الوقـــار المتكلف ، ويروى من أخبار بعض الصحـابة ، كابن عباس وعلى كرم الله وجهه سماعهما لبعض الألفاظ النابيه (التى نطلق عليها الآن : المكشوفة) دون أن يستنكرا هذا ، وقد يستعملان شيئا منه ، لا يستنكر الجاحظ ولا يهجن استخدام هذه الألفاظ ، فقد وجدت لتستعمل ، فى سياقها ، أو مقامها ، ولو كان الموضع موضع كناية لاستعملت ، ولو كان استعمال هذه الألفاظ محظوراً لكان الرأى ألاّ يلفظ بها ، ووجب رفعها !!

هذا رأى جرىء للجاحظ ، يضاف إلى رأيه فى ضرورة رواية النوادر والنكت بلغة أصحابها ، كى لا تفقد وجه الطرافة فيها ، ومن ثم تفقد تأثيرها ، وهذا الموضوع الأخير وفاه حقه فى « البيان والتبيين » .

وينمىّ الجاحظ فكرته عن « تناسب الألفاظ مع الأغراض » فـى اتجاه آخـر ، أو فى علاقة محددة هى علاقة الكاتب بالموضوع الذى يكتب فيه ، ويرى بحق أن لكل موضوع مفرداته : معجمه اللغوى ، ومصطلحاته ، التى تتداعى إلى قلم الكاتب ، وبهذا يدخل ما يكتبه فى إطار الرؤية الكلية التى يدور فيها هذا الموضوع ، ويضرب مثلا بالألفاظ (المصطلحات) الشائعة فى كتابات الزنادقة (فى زمانه) مثل: المزاج، والنتائج والنور والظلمة ، والدَّفّاع والمناع ، والساتر والغامر ، والمنحلّ ، والبُطلان ، والوِجدان ، والأثير والصِّدّيق ، وعمود السبح (أى الصعود إلى السماء فى تصور المانوية) . وهذه الملاحظة صحيحة فى اللغة العلمية ، فالمصطلح العلمى أساس فى الكتابة العلمية ، إذ لا يسهل كتابة دراسة فى البلاغة دون اللجوء إلى المصطلح البلاغى ، وكذلك الجغرافيا ، أو الإعلام ، أو الطب ، فهذا ليس الجانب المثير أو الجديد الذى اكتشفه الجاحظ ، إنما يبدو هذا فيما كتبه مقدمة لهذه الملاحظة ذاتها ، إذ يقول :

« ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم ، وكذلك ، بليغ فى الأرض وصاحب كلام منثور ، وكل شاعر فى الأرض وصاحب كلام موزون ؛ فلابد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها ، ليديرها فى كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعانى ، كثير اللفظ » .

إن هذه العبارة مفتاح مهم يلفت الانتباه إلى « العادات اللغوية » السائدة بين الجماعات ، وإشارته إلى أن « كل بليغ » و « كل شاعر » إنما يؤثر ألفاظا بعينها ليديرها فى كلامه ، فهذا أول تنبّه إلى ما يعرف « بالمعجم الخاص » للكاتب أو الشاعر ، ويقصد به مجموعة الألفاظ الأكثر ترددا فى أسلوبه ، والسياقات التى يضعها فيها ، وطريقة تركيبها ومواقعها فى الجمل ... إلخ ، وهذه الخواص الأسلوبية هى أساس الدراسة البلاغية الحديثة تحت مسمى « الأسلوبية » وهذا « المعجم الخاص » هو ما يطلق عليه « شفرة النص » ونحن نفضل أن يكون المصطلح عربيا ، ما دام يفى بالمقصود منه .

لقد سبق الجاحظ ببصيرته إلى التفطن لهذا الجانب الدقيق : اختلاف أساليب الكتّاب والشعراء ، ورأى أن هـذا مما يتميز به « كل بليغ » فى الأرض ، أى فى لغته ، وإذا كانت إشارته اختصت « الألفاظ » التى نفهم منها أنه يقصد « الكلمات » المفردة ، فإنها لا تقف عند الكلمات المفردة فى عزلتها بل فى سياقها ، فى صيغها ، فى علاقاتها عبر سلاسل الجمل ومكمّلات الجمل . ومن المؤسف حقا أن الجاحظ لم يهتم برعاية هذا المبدأ تطبيقا ، لم يستفد من معرفته الواسعة بالشعر والشعراء ، ليجعل من هذه الألفاظ المعينة التى يستخدمها شاعر ما « مفتاحا » أو « شفرة » نكتشف من خلاله أسرار صياغته اللغوية ، وما تدل عليه هذه الصياغة من حركة فكره ، ووعيه الباطنى ، وجدلية تفاعله مع الواقع، وإذا كان الجاحظ لم يفعل هذا ، فإن البلاغيين الذين جاؤوا بعده لم يضعوا هذه الإشارة العميقة موقع الاختبار ، ولو أنهم فعلوا لكان علم البلاغة العربية نما وتطور فى اتجاه يختلف كثيرا عما نجده متحققا عبر أحد عشر قرنا من التأليف البلاغى .

* * *

الفصل الثانى

البديع .. نموذجاً

● نحو منهج بلاغى :

يمكن اعتبار كتاب « البديع » الذى ألفه ابن المعتز ، ونصّ فى آخر صفحاته أنه ألفه عام ٢٧٤ هـ (أى بعد وفاة الجاحظ بعشرين عاما) يمكن اعتباره البداية الثانية للاهتمام بالبلاغة ، والمحاولة المنهجية الأولى ، غير المسبوقة ، لأن ابن المعتز خصصه لقضايا البلاغة وحدها ، وأقام تقسيمه لمادة الكتاب على أساس المصطلح البلاغى وحده . وقبل أن نتعرف على محتوى كتاب « البديع » نذكر أمرين :

١ - أن عبد الله بن المعتز له كتاب آخر (غير ديوان شعره) هو كتاب « طبقات الشعراء » ترجم فيه لعدد من الشعراء المحدثين ، وانتقى من أشعارهم مختارات استحسنها لهم ، وقد يعقب على هذه القصائد أو القطع المختارة ببعض الأوصاف أو الأحكام النقدية . ويقول محقق « طبقات الشعراء » - عبد الستار فراج - إن هذا الكتاب ألفه ابن المعتز عام ٢٨٠ هـ أى بعد كتاب « البديع » بعدة أعوام ، وفى رأينا استنادا إلى محتوى الكتابين أن الأمر على عكس ذلك ، فكتاب « البديع » يصدر عن نزعة عقلية تحليلية، وقدرة على ابتكار المصطلح وتحديده،ورصد مظاهره ، وأقسامه ، والقدرة على تنظيم المعلومات ، والتدّرج فى طرح « القضية » إلى « نتيجة » أو« حكم » افترضه فى البداية ، وبرهن على صوابه فى أثناء بحثه .

أما فى « طبقات الشعراء » فإنه ناقد انطباعى ، تأثرى ، يحتكم إلى ذوقه الخاص ، ويختار برغبته ، ويصدر أحكاما لا يهتم بتعليلها . والعادة والملاحظة تقول إن الناقد يبدأ انطباعيا حين يطغى ذوقه على عقله ، ويعلو إحساسه بذاته على خضوعه للقيم الموضوعية ، وابن المعتز فى « طبقات الشعراء » اكتفى بالاختيار للشعراء المحدثين ، حتى سمى الكتاب عند بعضهم : « الاختيار من شعر المحدثين »

وفى هذا دلالة على إعجابه بهم ، وانحيازه إلى طريقتهم ، أما فى « البديع » فإنه يتحفظ فى إبداء إعجابه ورضاه عن طريقتهم ، ويرى أنهم بالغوا فى مخالفة أصول الشعر كما عرفها القدماء . والترتيب المنطقى يقول إن المبالغة فى الإعجاب تناسب الخبرة المحدودة ، وسنّ الشباب ، والطرح العقلى المنظم المتحفظ يناسب التجربة الخبيرة المتمرسة ، هذه أسباب ثلاثة ترجح ما نراه من تأخر كتاب « البديع » عن « طبقات الشعراء » .

٢ - أن ابن المعتز حين سمى كتابه « البديع » لم يقصد به ما نريده الآن حين نستخدم هذا المصطلح ، فالبديع - فى اصطلاحنا الآنى - أحد العلوم الثلاثة التى يتكون منها علم البلاغة (المعانى ، والبيان ، والبديع) ، وعرّفه ابن خلدون فى مقدمته بأنه « النظر فى تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق : إما بسجع يفصّله ، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه ، أو ترصيع يقطّع أوزانه ، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه ، لاشتراك اللفظ بينهما ، أو طباق بالتقابل بين الأضداد ، وأمثال ذلك » . إن « تحسين الكلام » فى رأى القدماء هو الهدف من علم البديع كما نعرفه الآن ، لهذا تنقسم مصطلحاته إلى ما يحقق التحسين المعنوى ، وما يحقق التحسين اللفظى .

وهذا المعنى العام نابع من الدلالة اللغوية للكلمة ، فبدع الشىء - كما جاء فى لسان العرب - أنشأه وبدأه ، واستنبطه ، والبديع الشىء الذى يكون أولا ، وفى التنزيل : ﴿ قُلْ مَاكُنتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ ﴾[1] أى ما كنت أول من أرسل ، والبديع : المحدث العجيب ، والبديع : المبدع ، وابتدعت الشىء : اخترعته لا على مثال ، والبديع : من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها :﴿ بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ ،وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّما يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾[2] .

فالبديع هو المبتكر الجديد ، وفى الأسلوب هو مبتكر بقصد التحسين ، ولكن « التحسين » الأسلوبى الذى أراده ابن المعتز وجود مظاهره ومصطلحاته ، غير تلك المسائل (المحسنات المعنوية واللفظية) التى نجدها الآن تحت عنوان « البديع » ، وقد يكون الجاحظ - مرة أخرى - سبق إلى هذا المصطلح ، لكن إشارته جاءت عابرة ، فى سياق ، وليست قسما بذاته ، أو كتابا كما فعل ابن المعتز ، ويسند الجاحظ

(١) الأحقاف : (٩)
(٢) البقرة : (١١٧) .

مصطلح « البديع » إلى الرواة ، وأنهم أرادوا به : المستطرف الجديد من الفنون الشعرية فى أغراضها ، أو وسائل تصويرها ، فيروى الجاحظ بيت الشهب بن رميلة :

هم ساعد الدهر الذى يتقى به   وما خير كف لا تنوء بساعد

ثم يأتى تعليقه : قوله : « هم ساعد الدهر » إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع » ، ونتأمل تعقيب الجاحظ ، فنعرب أنه أراد بالمثل : التمثيل أو التشخيص ، فالجملة « هم ساعد الدهر » تتكون من تشبيه ، ومن استعارة . وقد أطلق الجاحظ وصف البديع على عدد من الشعراء المحدثين بصفة خاصة مثل : منصور النمرى ، ومسلم بن الوليد ، والعتابى ، ومن قبلهم بشار ، وغيره أيضا .

ثم نتوقف عند دوافع تأليف « البديع » لابن المعتز ، ومحتوى هذا الكتاب ، ومرجعنا النسخة التى حققها وعلق عليها المستشرق كراتشقوفسكى عضو أكاديمية العلوم فى لينذجراد .

يقول ابن المعتز - فى مقدمته - محددا الدافع والهدف من تأليف الكتاب :

« قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون « البديع » ، لُيعلم أن بشاراً ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعرف فى زمانهم ، حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه . ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شعف به حتى غلب عليه ، وتفرّع فيه وأكثر منه ، فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا ، ويزداد حِظْوة بين الكلام المرسل » .

وإذًا ، فإن كتاب « البديع » مساهمة بلاغية فى قضية الصراع بين القديم ، كما يمثله البحترى وجماعة المقلدين ، والجديد ، كما يمثله أبو تمام ومن سبقه وعاصره ، ممن خرجوا على أسس الشعر القديم (الجاهلى الإسلامى) وتجاوبوا مع طبائع عصرهم ، وبالغوا فى التعقيد الفنى والتفلسف ، وهذا ما رفضه ابن المعتز ،

فمساهمته البلاغية تنتهى إلى « إعلان موقف » ، وهو أن هذا « التحسين » الأسلوبى عرفه القدماء واستخدموه على ندرة فجاء لافتا ، مقبولا ، وجميلاً ، أما حين يسرف الشاعر فى استخدامه فإنه ينتقل إلى الجانب الآخر ،وتلك عقبى الإفراط .

لقد رتب ابن المعتز مرجعيته العلمية ترتيبا فنيا ، ثم تاريخيا : فالقرآن الكريم - أرفع الأساليب بالغ حد الإعجاز - فى المقدمة ، يليه الحديث النبوى ، ثم يعود إلى الترتيب التاريخى لعصور الأدب : الجاهلى ، فالإسلامى (الأموى) فالعباسى ، متدرجا إلى عصر أبى تمام (الذى بلغ حد الإفراط فى اللجوء إلى البديع فى تشكيل شعره) الذى توفى عام ٢٣١ هـ ، ويعتبر علامة انتهاء العصر العباسى الأول ، ويختار ابن المعتز أمثلة مستحسنة من أسانيده القديمة ، فإذا بلغ أشعار المحدثين وضع أمامنا بعض الجيد وبعض الردىء ، ليبرهن على سلامة رؤيته .

أما فنون البديع الأساسية - عنده - فهى خمسة : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى ، وهناك فنون أخرى أقل أهمية :

(أولا) الاستعارة : وهى استعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها ، مثل : أم الكتاب : ﴿ هُوَ الَّذِى أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ ﴾[1] - وجناح الذل : ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ﴾[2]، ومثل : ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾[3] و ﴿ أَوْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابُ يَوْمٍ عَقِيمٍ ﴾[4] ومثل : ﴿ وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ ﴾[5] .

ومن أحاديث الرسول ﷺ يختار : « خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه فى سبيل الله ، كلما سمع هيعة طار إليها » ، وقوله : « ضموا ماشيتكم حتى تذهب فحمة العشاء » وقوله ﷺ : « ربّ تقبل توبتى واغسل حوبتى » .

ومن كلام الصحابة يبدأ بالإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، فى كتابه إلى ابن عباس وهو عامله على البصرة فى بعض كلامه : « أرغب راغبهم ، واحلل عقدة الخوف عنهم » ، وسئل (علىّ) عن تغيير الشيب وما روى فى ذلك عن النبى ﷺ فى قوله : غيّروا الشيب ولا تشبهوا باليهود ، فقال علىّ ﷺ : إنما قال ذلك والدين فى قُلّ، فأما وقد اتسع نطاق الإسلام فكل امرىء وما اختار لنفسه .

---

(١) آل عمران : (٧) . (٢) الإسراء : (٢٤) . (٣) مريم :
(٤) الحج : (٥٥) . (٥) يس : (٣٧) .

وبعد استمرار مع أقوال بعض الصحابة، والصالحين ، والحكماء ، والأعراب ، يبدأ - مرة أخرى - بالشعر ، مفتتحا بالجاهلى منه ، بأمرىء القيس :

وليل كموج البحر مرخ سدوله   علىّ بأنواع الهمـــــوم ليبتلى

فقلت له لما تمطىّ بصلبـــــــه   وأردف أعجـــازا وناء بكلكل

ثم يأتى تعقيب ابن المعتز : « هذا كله من الاستعارة ، لأن الليـــل لا صلب له ، ولا عجز » . ثم يذكر قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله   وعُرّىَ أفراس الصبــــا ورواحله

وقول النابغة :

وصدر أراح الليـــــــل عازب همه   تضاعف فيه الحزن من كل جانب

ثم يأتى التعقيب : « أراد قوله : « أراح الليل عازب همه » ، هذا مستعار من إراحة الراعى الإبل إلى مباءتها ، أى موضع تأوى إليه » .

وتتوارد أمثلة الاستعارة من أشعار الجاهليين ، كقول أوس بن حجر :

وإنى امرؤ أعددت للحرب بعدما   رأيت لهــــا نابا من الشرّ أعصلا

وقول عنترة (عن روض رواه المطر) :

جاءت عليــــــه كل بكر حرة   فتركن كل قرارة كالـــــــدرهم

ويشرح الاستعارة : « البكر أول السحاب ، أراد أنها لم تمطر قبل ذلك » .

وبعد أن يستكمل خمسة وثلاثين شاهدا من أشعار القدماء (ثلاثين للجاهليين وخمسة فقط للإسلاميين) يصل إلى المحدثين ، فيكثر من الاقتباس عن الخلفاء والصلحاء، والكبراء، فإذا أراد الشعر بدأ بأعرابى مجهول ، ثم بأبى نواس عن الخمر :

صهباء تفترس العقول فما ترى   منها بهنّ سوى السبات جراحا

ويمضى عبر أمثلة كثيرة أيضا لأشجع ، والعتابى ، والنمرى ، ومسلم ، وبشار ، وأبى العتاهية ، وأبى الشيص ، والخزيمى ، فيكاد يستوفى شعراء العصر العباسى الأول ، إلى أن يصل أبا تمام ، فيختار له قوله :

مطر يذوب الصحـــو منه وبعده   صحو يكاد من النضـــــارة يمطر

وقوله :

أمطرتهم عزمات لو رميت بهـــا   يوم الكريهة ركن الدهر لانهدما

وهذا ومثله مما يرتضيه من استعارات أبى تمام ، أما ما لا يرتضيه من استعاراته فيمثل له ببيت أبى تمام المشهور :

فضربتُ الشتاء فى أخـــــدعيه ضربة غادرتـــــه عَوْدًا ركوبا

وهنا نلاحظ أربعة أمور :

١ - أن ابن المعتز بدأ بالاستعارة ، واعتبرها أهم عناصر التجديد (البديع) فى الشعر ، وهو محق فى هذا ، فالنقد والبلاغة ، وربما الشعراء العرب أيضا ، لم يعطوا الاستعارة حقها من الاهتمام ، فى حين أسرفوا فى العناية بالتشبيه ، والاستعارة أقوى تكثيفا : فى الدلالة ، وأعمق فى الغوص وراء الأفكار ، من التشبيه ، ونستطيع أن نضيف إن هذا الاهتمام من ابن المعتز لم يلفت نظر الشعراء والدارسين إلى أهمية فن الاستعارة ، ونستطيع - على سبيل المثال - أن نراجع « الكامل » للمبرد ، لنرى مدى اهتمامه بالتشبيه ، وغفلته أو إهماله للاستعارة وعدم وضوح حدها ، ولقد بقى الاهتمام بها على هامش الدراسة البلاغية إلى أن ألف عبد القاهر الجرجانى كتابه«أسرار البلاغة»فوفاها حقها ، وأعاد إليها اعتبارها الفنى .

٢ - وأن ابن المعتز ساوى فى عدد الأمثلة التى اختارها بين القديم والجديد ، ولكنه اختار من القديم ما أعجبه ، وكأنما لم تصدر عن هؤلاء القدماء استعارات غامضة أو فاسدة ، أو محرّفة ، فى حين اختار للمحدثين أمثلة من النوعين .

٣ - اكتفى ابن المعتز بشرح بعض الاستعارات التى يعتقد أن إدراك وجه الحقيقة فيها يحتاج إلى جهد أو دقة نظر ، ولكنه لم يهتم بأن يقسّم هذه الاستعارات إلى أنواع ما بين استعارة تصريحية ومكنية ، أو استعارة أصلية وتبعية ، أو استعارة مرشحة وأخرى مجردة ، وثالثة مطلقة ، وما إلى ذلك من تقسيمات ، لا نقول بأنها إسراف فى التشقيق ومبالغة فى اتباع اختلافات الصيغ ، دون أن يكون لهذا الاختلاف مردود حقيقى على الدلالة ، وإنما نقول إنها انحرفت بالدرس البلاغى عن غايته الجمالية ، وأنها كشف روحى وفلسفى وعقلى ، لتصبح نوعا من المهارة فى توزيع الأنماط وكشف الألغاز .

٤ - أن « الاستعارة » تدرس - حسب تقسيم علوم البلاغة - ضمن مسائل علم « البيان » الذى يشمل : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، أى وسائل التصوير الفنى القائم على المجاز ، أو الاستخدام المجازى للغة .

(ثانيا) التجنيس : (أو الجناس) وهو - كما عرفه ابن المعتز - أن تجيء كلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، ومجانستها أن تشبهها فى تأليف حروفها ، وقد تشبهها فى تأليف حروفها ومعناها أيضا .

وفى هذا الفن يتقدم النموذج القرآنى : ﴿ وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ ﴾[1] ، ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ ﴾[2] والنبوى : « الظلم ظلمات » ثم الصحابة : « قال معاوية لابن عباس رحمه الله : ما لكم يا بنى هاشم تصابون فى أبصـاركم ؟ (فقال كما تصابون فى بصائركم » .

ثم ينتقل إلى الشعراء غير حريص على التدرج التاريخى ، إذ يبدأ ببيت لأبى تمام أخذه من الحديث الشريف السابق ، إذ قال يمدح :

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة ‏ ‏ ‏ ‏ أضاء لها من كوكب الحـق آفله

ثم يعود إلى شعراء العصر الإسلامى (الأموى) جرير ، وذى الرمة ، والنعمان بن بشير الذى قال لمعاوية :

ألم تبتدركم يوم بدر سـيوفنا ‏ ‏ ‏ ‏ وليلك عما ناب قومـك نائم

ويتبع هذه النماذج الأموية بمختارات جاهلية لأوس بن حجر ، وامرىء القيس الذى قال :

لقد طمح الطماح من بُعد أرضه ‏ ‏ ‏ ‏ ليلبسنى من دائه ما تلبّسـا

وهنا نلاحظ :

١ - أن الأمثلة المنسوبة إلى أبى تمام منتشرة فى هذا الفن ، وأنها فى مجموعها محكوم لها بالجودة ، مثل قوله :

سعدت غَربة النوى بسـعاد ‏ ‏ ‏ ‏ فهى طوع الاتهـام والإنجاد

إن ابن المعتز يصف هذا البيت بأنه من الأبيات الملاح ، ويتبعه أبياتًا أخرى من ذات القصيدة (فى مدح ابن أبى دُوَاد) بعد تلك المقدمة الغزلية ، فيقول :

عاتق معتَق من الهـون إلاّ ‏ ‏ ‏ ‏ من مقاساة مغرم أو نجـاد

---

(١) النمل : آية (٤٤) .

(٢) الروم : آية (٤٣) .

للحمـــــــالات والحمائل فيه	كلحوب الموارد الأعـــــــدادِ
كادت المكرمات تنهـــــدّ لولا	أنها أيدت بحـــــــى إياد
ملأتك الأحساب أى حيـــاة	وحيا أزمة وحيـــــــة وادى

وهذه الأبيات - كما نجدها فى ديوان أبى تمام[1] · ليست متتابعة ، وليست على هذا الترتيب ، والذى يهمنا هنا أن صيغ الجناس فيها تتكرر : سعدت وسعاد - الحمالات والحمائل - أيدت وإياد - حياة وحيا وحيّة ·

وقد توسع أبو تمام فى الاستعانة بالجناس ، توسعه فى الاستعارات الدقيقة الغريبة ، ومن ثم كان الاهتمام بأشعاره فى هذين الفنين ·

٢ - أن الجناس يعتبر - فى التقسيم البلاغى التقليدى - من فنون علم «البديع» كما نعرفه الآن ، ويوضع إلى جانب السجع ولزوم مالا يلزم والموازنة ، باعتبارها كلها محسنات بديعية لفظية · وليس ثمة ما يمنع من اعتبار « الجناس » محسّنا بديعيا لفظيا ، نظرا لقيامه على التشابه الصوتى (سعدت ← سعاد / حياة ← حيا ← حية) ولكن القصور والخطأ يأتى من الظن بأن الحلية اللفظيـة (فى الجناس) لا تجاوز السطح ، أو الجرس الصوتى للكلام ، وأنها تشبه زخرفة أو نقشة صغيرة نعلقها على جدار ، قد تضفى عليه شيئا من الجمال ، ولكنها لا تدخل فى تركيبه ، ولا تحكم النظر إليـه · وهذا ليس بصحيح ، فالجناس لا يقوم على تصيّد الكلمات ذات التكوين الصوتى الواحد أو المتشابه ، إنه تشقيق فى المعنى ، وكشف عن الجذور المتشابكة الخفية بين كلمات لا تبدو لنا - للوهلة الأولى - ذات قرابة ، كما أنه - أى الجناس - قد يثبت العكس (كما سنرى) فتحمل الكلمات المتحدة لفظا معانى متباعدة ، وفى الحالين لا يكون الجناس مجرد حلية إضافية ، وإنما مكوّنٌ أساسى فى توجيه المعنى ، وعنصر أساسى فى البنية الصوتية للأسلوب ، وهذا أمر مهم جدا للشعر ، الذى نتلقاه ونتفاعل معه بآذاننا للأسلوب ، وهذا أمر مهم جدا للشعر ، الذى نتلقاه ، ونتفاعل معه بآذاننا ، حتى قبل أن ندرك مدى المعنى فيه بأذهاننا · إن « التجنيس » ليس تصيدا ، ليس مهارة « بهلوانية » تلعب بالكلمات ، وإنما هو ثمرة

---

(١) ديوان أبى تمام : جـ ١ ص ٣٥٦ وما بعدها ط ٣ ، تحقيق محمد عبده عزام - نشر دار المعارف بمصر ١٩٧٢ ·

تنقيح لغوى للأسلوب ، وبه يبدو الأسلوب أكثر صلابة ، وأكثر تجاذبا بين مفرداته ، شريطة ألا يبلغ حدّ الإسراف ويصبح هدفا فى ذاته ، فذلك يصرف الذهن عن المتابعة، ويلتوى بالمعانى ، ويصيب الأذن بالملل لرتابة الإيقاع ، ونمطية العلاقات .

٣ - وقد اهتم عبد القاهر الجرجانى - فيما بعد - بالتجنيس ، وفطن إلى أهميته المعنوية ، وليس اللفظية ، إذ قال « فى أسرار البلاغة » :

« أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا . أتراك استضعفت تجنيس أبى تمام فى قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ... فيه الظنون أَمُذْهِبٌ أم مَذْهَبُ

واستحسنت تجنيس القائل :

حتى نجا من خوفه وما نجا

وقول المحدث (أبو الفتح البستى) :

ناظراه فيما جنى ناظراه ... أو دعانى أمت بما أودعانى

لأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت فى الثانى ؟ ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها إلاّ مجهولة منكرة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها .

فقد تبيّن لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتمّ إلاّ بنصرة المعنى ، إذا لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولا وجد فيه إلاّ معيب مستهجن ، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به ، وذلك أن المعانى لا تدين فى كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه ، إذ الألفاظ خدم المعانى والمصرفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها » .

وإذًا فإن ابن المعتز سجّل الظاهرة المستحدثة ، التى أغرم بها أبو تمام ، فرأى فى بعض الاستخدام للتجنيس جمالا ، لم يحاول تعليله ، وفى بعضه قبحا ، ومنه هذا

البيت نفسه الذى أورده عبد القاهر (أمُذْهِبٌ أم مَذْهَبُ) وحكم عليه بالضعف ، واكتفى بالقول إنه معيب ، فى حين أصَّل عبد القاهر فهمنا للتجنيس ، وعلل إعجابنا به ، فهو - عنده - مردود إلى ما يتصوّر فى العقل ، وبه يتحقق تجديد المعنى وتناغم المظهر الصوتى للشعر .

٤ - وقد يحسن أن نضيف تعليقنا على رأى عبد القاهر فى التجنيس ، ونحن لا نناقضه ، وإنما نضيف إليه ما نراه ذا فائدة فى التحليل الأسلوبى للشعر ، وقد عرضنا لهذا فى كتاب : « الصورة .. والبناء الشعرى » ، وعنه ننقل هذه الفقرة :

« إن عبد القاهر الذى أطال التفكير أمام أقل نأمة فى التعبير الفنى كان شديد الثقة فى الفهم السائد للتجنيس ، فالمسألة فى ظنه لن تزيد عن كلمة تردد ، أو جزء فيها مرتين ، فى كل مرة لها معنى بذاتها ، أمر من خلال متعلقها ، قد يكون المعنى الثانى عكس الأول : (نجا - ومانجا) وقد لا يكون : (ناظراه -- ناظراه ، أو دعانى - أودعانى) ولكننا لو تدبرنا الأمر سنجد فيه شيئا آخر ، فالتعبير فى هذا البيت الأخير يقوم على ألفاظ ملتبسه ambiguous يحتمل ظاهرها معنيين ، وهذا الأسلوب التعبيرى الاحتمالى ، أو الـ baradox يدفع بقدر من الغموض الذى يغلّف الصورة الذهنية أو المعنى بما يشبه الضباب ، الذى لا يلبث أن ينقشع بالوضوح الزاحف مع استكمال البيت أو الأبيـــات ، ومن ثم تتحدد معـــالم المعنى ، أو تقترب من التحديد .

لقد قرأ عبد القاهر بيت البستى على أن « ناظراه » الأولى فعل أمــر (رجــاء أو التماس) لمخاطبيْن ، أما الثانية فهى عيناه ، وهى فاعل جنى ، ولكن : هل هناك حقا ما يحول دون العكس ؟ هل هناك ما يحول دون أن تكون الكلمتان بمعنى واحد هو العينان ؟ ليس هناك ما يحول دون الاعتبار الأول ، ولكنّ الثانى غير ممكن نحويا لوجود « أمت » مجزومة ، جوابا للأمر « دعانى » الأولى الذى يوافقه أن يكون معطوفا ، وإذًا فلن يتحقق التصور للمعنى إلاّ بعد بلوغ نهاية البيت ، وهذا التخلخل فى التركيب ، يؤدى إلى تخلخل فى المعنى ، ومن ثم فى علاقات أجزاء الأسـلـوب (وحدات الكلام أو الجمل) وهذا كله مقصود لرسم معنى القلق العاطفى ومعاناة الحب ، فينتهى الأمر بالتجنيس فى هذا المثال إلى أن يصنع صورة نفسية باطنية لتعثر المحب ، وضياع الوضوح عنده ، وقد عبَّر عن هذا فنيا بأقوى وسائل الإيحاء

والتصوير ، حين لجأ إلى كلمات محتملة المعنى ، ملتبسة الدلالة ، قابلة لأكثر من سياق » .

(**ثالثا) المطابقة** : وهى الفن الثالث من فنون البديع - عند ابن المعتز ، وتدرس أيضا بين فنون علم البديع كما نعرفها الآن ، وتعتبر من المحسنات المعنوية ، ويشرح ابن المعتز مصطلح « المطابقة » باقتباس عن الخليل (واضع علم العروض ، النحوى المشهور أستاذ سيبويه) يقول : طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد ، أو (كما جاء فى صيغة أخرى : إذا جمعت بينهما على حدّ واحد ، وقد فسرها الأصمعى بأن المطابقة أصلها وضع الرِّجْل موضع اليد فى مشى ذوات الأربع !! ومع أن ما اقتبسه ابن المعتز عن الخليل لم يفسّر معنى الطباق ، ولا يصلح لتوضيحه فإنه لم يعقب عليه بما يصححه ، واكتفى بإيراد الأمثلة ، وهى كثيرة ، ونلاحظ أن شيوع الطباق - فى أمثلة ابن المعتز - فى الأقوال المنثورة أكثر منه فى الشعر ، وأن بعض أمثلته ليس فيها طباق ، فأمر الطباق واضح وهو أنه يقوم على الجمع بين الضدين كالليل والنهار ، والحسن والقبح ، والضحك والبكاء ، وقد يكون التضاد حقيقيا كما فى الأمثلة السابقة ، أو متوهما ، كقول دعبل الخزاعى :

لا تعجبى يا سلمَ من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

فكما يقول عبد العزيز عتيق : « فإن الضحك هنا من جهة المعنى ليس بضدّ البكاء ، لأنه كناية عن كثرة الشيب ، ولكنه من جهة اللفظ يوهم المطابقة » .

أما أمثلة ابن المعتز فإنها كثيرة جدا ، وهو - على نهجه - يبدأ بالقرآن الكريم، ويختار مثالاً يحتاج إلى جهد فى الإدراك ، وهو قوله تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِى الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِى الأَلْبَابِ ﴾[1] ، لأن « القصاص » ليس ضد « الحياة » إلاَّ أن يكون « القتل = الموت » ، والقصاص غير مختص بالقتل أو الموت ، وإنما يدخل فى سائر العقوبات البدنية ، كالضرب وقطع الأطراف وإتلاف الحواس « والجروح قصاص » وهذا الاختيار من ابن المعتز عجيب ، لأن صور الطباق فى القرآن كثيرة واضحة ، مثل : ﴿ وَمَا يَسْتَوِى الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ * وَلاَ الظُّلُمَاتُ وَلاَ النُّورُ وَلاَ الظِّلُّ وَلاَ الْحَرُورُ * وَمَا يَسْتَوِى الأَحْيَاءُ وَلاَ الأَمْوَاتُ ﴾[2] و ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾[3] . . . وهكذا .

---

(١) البقرة : آية ١٧٩ . (٢) فاطر : الآيات ١٩ - ٢٢ . (٣) الكهف : آية ١٨ .

أما الأمثلة النثرية المسندة فإنها تبدأ بحديث الرسول ﷺ إذ قال للأنصار :
« إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع » .

وقال ابن مالك فى وصيته لولده : لا تكونوا كالجراد : أكل ما وجد ، وأكله من وجده !! وقيل لابن عمر رضي الله عنه : ترك فلان مائة ألف ، قال : لكنها لا تتركه !!

وقال مسلمة بن عبد الملك : الغنى فى الغربة وطن ، والفقر فى الوطن غربة .

وشتم رجل الشعبى ، فقال له : إن كنت كاذبا فغفر الله لك ، وإن كنت صادقا فغفر الله لى .

وهذه أقوال الجاهليين والإسلاميين يتبعها بنماذج للمطابقة ، أو الطباق ، من أشعارهم ، ثم يعود إلى « نثر » المحدثين ، كقول ابن السماك (أحد الصالحين) : « لأن أكون فى السوق وقلبى فى المسجد أحبُّ إلىَّ من أن أكون فى المسجد وقلبى فى السوق » ، وقول سهل بن هارون : من طلب الآخرة طلبته الدنيا ، ولابن المعتز نفسه أقوال من هذا الفن ، مثل : غضب الجاهل فى قوله ، وغضب العاقل فى فعله .

أما مختاراته الشعرية ، فقليل منها جاهلى كهذا البيت من شعر زهير :

ليث بعثَّرَ يصطاد الرجال إذا ... ما الليث كذّب عن أقرانه صدقا

والكثرة للإسلاميين ، كالفرزدق وكثير ، إلى أن يصل المحدثين فيكون أبو تمام صاحب النصيب الأوفى ؛ قال فى الشيب :

غُرةٌ مُرة ألا إنما كنت أُغراً ... أيام كنت بهيما
دقة فى الحياة تدعى جلالاً ... مثلى ما سُمّىَ اللديغُ سليما

ويمضى مع أبيات لأبى العتاهية ، وسديف ، وعمارة بن عقيل ، والبحترى ، وإبراهيم بن العباس ، إلى أن يتوقف عند أبيات لبشار :

حتّامَ قلبى مشغول بذكركم ... يهذى ، وقلبك مربوط بنسيانى
لهفى عليها ولهفى من تذكرها ... يدنو تذكرها منى وتنآنى
إنى لمنتظر أقصى الزمان بها ... إن كان أدناه لا يصفو لحران

فإذا بحثنا عن النماذج المعيبة من المطابقة ، وجدناها قليلة ، يتصدرها بيت أبى تمام :

فيا ثلج الفؤاد وكان رضغا ويا شبعى برؤيته وريّى

وهنا نلاحظ :

١ - أن ابن المعتز فى أمثلته الكثيرة استوعب كافة أشكال المطابقة :

التى تكون بالإيجاب .. مثل : ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾(١) .

والتى تكون بالسلب : كما فى كلمة ابن عمر : « ترك ... لا تترك » .

والتى تقوم على إيهام التضاد : كالأغرّ والبهيم ، فهما ليسا ضدين على الحقيقة ، وكذلك اللديغ والسليم .

وكذلك جاء بأمثلة من المطابقة بين اسمين : الغنى ≠ الفقر ، الوطن ≠ الغربة وبين فعلين : « تكثرون ≠ تقلون ، كذّب ≠ صدق ..

وبين حرفين : لك ≠ لى فى عبارة الشعبى .

٢ - وقد أدخل ابن المعتز فى الطباق أمثلة رأى غيره من البلاغيين أن يستحدث لها مصطلحا خاصا هو « المقابلة » ، فالطباق يكون بين كلمتين ، أما المقابلة فتكون بين الجمل ، وقد عرّفها ابن رشيق فى « العمدة » بقوله : « هى ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا ، وآخره ما يليق به آخرا ، ويؤتى فى الموافق بما يوافقه ، وفى المخالف بما يخالفه ، وأكثر ما تجىء المقابلة فى الأضداد ، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة » .

وعلى هذا تكون كلمة ابن السماك « لأن أكون فى السوق وقلبى فى المسجد أحبّ إلىّ من أن أكون فى المسجد وقلبى فى السوق » مقابلة وليست مطابقة .

٣ - ونرى أنه فى ضوء فلسفة الفن الحديث ، واكتشافات علم النفس واهتمامه بما تحت الوعى (اللاشعور) ينبغى علينا أن نعيد فحص علاقات التضاد الماثلة فى المطابقة (الطباق) وفى المقابلة ، ليس فقط من الناحية النمطية الشكلية ، بأن الأولى بين مفردات أو مفردتين ، والأخرى بين جمل ، وإنما من ناحية أنهما تقومان على أساس من تداعى المعانى العكسية ، فكما يتجاذب الأشباه ، كذلك تتداعى وتتجاذب الأضدا .

---

(١) الكهف : آية (١٨) .

وفى الفن التشكيلى الحديث ، حيث يفسح المجال للسريالية ، والانطباعية ، تحريرا لحركة العقل الباطن (اللاشعور) من سيطرة الوعى ، نجد ميلا إلى استخدام الألوان المتضادة التى لاقرابة بينها ، وكذلك الأشكال والمساحات اللونية .. إلخ . وبذلك يمكننا أن نجد أساسًا واحدا لتناقضات تبدو لنا متباعدة ، وكذلك يمكن أن تكون هذه الأضداد « متحاورة » وبذلك تضفى الحركة « والدرامية » على المعنى ، وتتولد « صورة » هى مزيج من تلاقى الضدين فى مساحة مشتركة . فمثلا إذا قال طفيل الغنوى (الجاهلى) وهذا من الأمثلة التى ذكرها ابن المعتز :

بساهم الوجه لم يُقطع أباجلُهُ يصان وهو ليوم الروع مبـذول

البيت فى وصف فرس ، وساهم الوجه - كما فى لسان العرب - متغيرة ، وفرس ساهم الوجه : محمول على كريهة الجرى ، فالسُّهام (بضم السين) تغيّر اللون . والأباجل جمع أبجل ، وهو عرق من الفرس والبعير بمنزلة الأكحل من الإنسان (أى أنه فى عصب الساق) والمعنى أنه فرس قوى التحمل قطع أشواطه وظهر عليه التعب ولكنه لم يفقد لياقته وسلامته . وبعد هذا التوضيح للصورة المادية لهذا الفرس نجد الصورة المعنوية ، المكانة ، متمثلة فى الشطر الثانى « يصان ، وهو ليوم الروع مبذول » ، وسيكون من الابتسار والعجز أن تخطف المطابقة أبصارنا فنحصر الاهتمام فيما بين « يُصان » و « مبذول » من تضاد . إن الصورة « النفسية » لهذا الفرس ، بل لأصحابه أيضا ، وعلاقته بأصحابه ، أنه يصان ، لأنهم أهل نعمة ، ترف ، ويقتنون من الخيل الأصيل ، ويكرمونه ، فكلمة « الصون » تتضمن كل هذه المعانى وأكثر ، لكنهم أيضا أهل قتال ، وتضحية ، وبطولة ، فإذا علا ضجيج الحرب وأقبل الروع ، فلا ثمين يعز ، ولا كريم يضنُّ به على البذل ، لأن شرف النصر يستحق أن يضحّى من أجله بكل ما يصان . إن صورة هذا الفرس ، وصورة أصحابه ومستوى العلاقة بين الفارس والفرس ليست فى الصوْن ، والبذل ، ولكن فى المعنى المتولد فى تلك المساحة الخالية (أو المشتركة) بين الصون والبذل ، كيف يكون ، ومتى يكون ، ولِمَ يكون ؟ .

(رابعا) ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها :

وقد عرف بعد ابن المعتز ، بين البلاغيين بـ « ردّ العجز على الصدر » ، وهو من المحسنات البديعية اللفظية ، أى التى تدعم النسق الصوتى للكلام ، وهو يتحقق

بتكرار اللفظة ذاتها · أو بأحد مشتقاتها ، سواء اتفقا فى المعنى أو اختلفا ، وقد اهتم ابن المعتز بموقع الكلمتين فى السياق ·

(أ) فقد تكون الكلمتان فى آخر الجملتين :

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرما فى جيش رأى لا يفل عرمرم

(ب) أو تكون الكلمة الأولى فى الجملة الأولى موافقة للكلمة الأخيرة فى الجملة الثانية :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعى الندى بسريع

(جـ) أو تكون الكلمة الأولى فى السياق ، وتوافق الكلمة الأخيرة :

عميد بنى سليم أقصدته سهام الموت وهى له سهام

وهذه الأبيات الثلاثة لأبى تمام استحسنها ابن المعتز ، وهى تتضمن الأنماط الشكلية الثلاثة السابقة :

ومن كان بالبيض الكواعب مغرما فما زلتَ بالبيض القواطع مغرما
ومن تيّمت سمر الحسان فؤاده فما زلتَ بالسمر العوالى متيمّا
تجشَّم حمْلِ الفادحات وقلّما أقيمت صدور المجد إلاّ تجشما

وهذا الفن فى القرآن أيضا ، كقوله تعالى : ﴿ انظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ ، وللآخِرَةُ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ وأَكْبَرُ تَفْضِيلاً ﴾[1] وفى الحديث الشريف : « من مقت نفسه فقد آمنه الله من مقته » ·

والأمثلة الجاهلية من هذا الفن قليلة ، فأكثر ما جـاء به ابن المعتز أموى ، عباسى ، مما يدل على أن الاهتمام بالمظهر الصوتى للقصيدة تأخر إلى عهد شيوع الغناء ، والموسيقى ، الترف ،فضلا عن أن بناء الكلام على مراعاة العلاقة (اللفظية) بين جملتين يدل على نوع من المراجعة ، وتدقيق الاختيار فى المعانى ، والألفاظ ·

وينبغى أن نفطن إلى الفرق بين التجنيس ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها · فلا تخدعنا العلاقة اللفظية أو الصوتية المشتركة بينهما ، فالتجنيس فى الجملة ذاتها ، ورد الكلام فى جملة تالية ، وبهذا كان له مظهر عقلى تركيبى ·

---

(١) الإسراء : آية (٢١) ·

(خامسا) المذهب الكلامى :

وقد نسب ابن المعتز اكتشاف هذا الفن من فنون البديع إلى الجاحظ ، ولم يعرّف هذا المصطلح ، وإن كان « الكلام » مقرونا بالمذهب يعنى « علم الكلام » ، وهو ما يقابل « المنطق » عند غير الإسلاميين ، فالمذهب الكلامى إدخال المعانى الفلسفية وطريقة البرهنة والاحتجاج إلى الشعر ، أو إلى اللغة الفنية .

وقد كان موقف ابن المعتز فى الجانب الآخر ، الذى يرى الشعر تصويرًا وتخييلا وإيقاعا جميلا ومعانى قريبة تدخل إلى القلب قبل أن يتصورها العقل ، ومن أجل هذا ألف « البديع » ، إنه يعتبر الفكرة الدقيقة ، والبرهان المنطقى ، والتفلسف ضروبا من التكلف ، ولهذا قال ابن المعتز فى صدر حديثه عن « المذهب الكلامى » : « هذا باب ما أعلم أنّى وجدت فى القرآن منه شيئا ، وهو ينسب إلى التكلف ، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا » .

وعلى هذه المقدمة ملاحظتان :

● **الأولى** : لأبى هلال العسكرى (صاحب كتاب الصناعتين) إذ يكشف تناقض ابن المعتز إذ نسب المذهب الكلامى إلى التكلف ، واعتبره من البديع !! ، وهذا مما يمكن ردّه ، لأن البديع - كما عرفنا - يعنى المستحدث النادر الطريف ، وليس هذا الوصف يتضمن الحكم بجماله ، وقد رأينا ابن المعتز يمثل للبديع المعيب فى الفنون السابقة .

● **الثانية** : أن البلاغيين المتأخرين نبهوا إلى وجود هذه الطريقة فى البرهنة والاحتجاج النظرى فى القرآن الكريم كقوله تعالى : ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِىَ خَلْقَهُ ، قَالَ مَن يُحْيِى الْعِظَامَ وَهِىَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِى أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ، وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴾[1] ثم قال جل جلاله : ﴿ الَّذِى جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الأَخْضَرِ نَاراً فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ ﴾[2] فاقام الدليل على أنّ الشىء يخرج من ضدّه (النار من الخضرة = الماء) ، وفى الآية الأولى أن إعادة الخلق أهون من الابتداء ، ومثل قوله تعالى : ﴿ لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ اللهُ لَفَسَدَتَا ﴾[3] وقوله : ﴿ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لاَ أُحِبُّ الآفِلِينَ ﴾ .

---

(١) يس : آية (٧٨ ، ٧٩) . (٢) يس : آية (٨٠) . (٣) الأنبياء : آية (٢٢) .
(٤) الأنعام : آية (٧٦) .

فالقرآن الكريم خاطب العقول ، وقدّم البراهين النظرية ، وليس هذا من التكلف وكما يقول أحمد مطلوب فى كتابه « فنون بلاغية » : لعل ابن المعتز يريد بالمذهب الكلامى فى اصطناع أساليب الفلاسفة والمتكلمين فى الجدل والاستدلال ، ولذلك نفاه عن القرآن الكريم .

أما أمثلة ابن المعتز من الشعر فمثال واحد من القديم ، للفرزدق ، وأمثلة قليلة للمحدثين فى مقدمتهم أبو نواس ، وأبو تمام ، وقد يأتى فى أقوال أقرب إلى الحكمة ، كهذا الخبر الذى أورده ابن المعتز :

قال عمر لعبد الله بن عباس : « من ترى أن نوليه حمص ؟ قال : رجلا صحيحا منك ، صحيحا لك ، قال : كن أنت ذلك الرجل ، قال : لا ينتفع بى مع سوء ظنى فى سوء ظنك بى » .

وقد ذكر ابن المعتز لنفسه ثلاثة أبيات فيها هذه الدقة الفلسفية التى اعتبرت إحدى بدائع المحدثين ومبتكراتهم ، فقال :

أسرفت فى الكتمان فذاك منّى دهانى
كتمت حبك حتى كتمته كتمانى
ولم يكن لى بد من ذكره بلسانى

ويقول ابن رشيق - فى كتابه « العمدة » عن هذه الأبيات : إنها « الملاحة نفسها ، والظرف بعينه » .

وقد كشف عبد العزيز عتيق عن نموذج برهانى احتجاجى استخدمه النابغة الذبيانى فى إحدى اعتذارياته إلى النعمان بن المنذر ، وهى الأبيات :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهبُ
لئن كنت قد بلغت عنى خيانة لمبلغك الواشى أغشّ وأكذبُ
ولكننى كنت امرءًا لى جانب من الأرض فيه مستراد ومذهب
ملوك وإخوان إذا ما آتيتهم أحكَّم فى أموالهم وأقرّبُ
كفعلك فى قوم أراك اصطفيتهم فلم ترهم فى شكر ذلك أذنبوا

لقد أقام النابغة الحجة على براءة نفسه ، بالاحتكام إلى سلوك النعمان ، الذى

يكافىء على مديح من أحسن إليهم ولا يعتبره ذنبا ، فكذلك حال النعمان فى مدحه للغساسنة الذين أحسنوا إليه .

مع هذا ، يبقى هذا الفن نادرا فى الشعر القديم ، متوسعا لدى المحدثين ، وأمثلته التى أوردها ابن المعتز تؤكد هذا .

هذه هى الفنون الخمسة ، أو الأبواب الخمسة ، التى تمثل خصائص موجة التحديث فى الشعر التى علت أواخر القرن الثانى الهجرى وسادت إبان القرن الثالث ، وحولها انقسمت مذاهب الشعراء فنيا بين البحترى (المتمسك بالأسلوب الموروث البسيط) وأبى تمام (المتطلع إلى التجديد والتعقيد) كما انقسم النقاد حولهما ، وكان هذا الانقسام سببا فى نشاط منهج « الموازنة » ، و« الوساطة » و« السرقات » فى النقد القديم .

ويقر ابن المعتز بأنه السابق إلى استخلاص فنون البديع (ص ٥٨) ويفترض مماحكة من معاند مغرم بالاعتراض يرى أن البديع باب أو بابان فقط مما تقدم ، أو أنه أكثر من الخمسة الأبواب ، وهذه مسألة مهمة ، لأن مذهب أبى تمام ومن سلك نهجه ، يظهر أقوى ما يكون فى « الاستعارة » و « التجنيس » أى العمق التصويرى الفكرى ، ومعادلته بالإيقاع الصوتى فليس مصادفة أن ابن المعتز وضعهما فى البداية على أنه أضاف بعد ذلك اثنى عشر فنا ، يراها أقل أهمية فيقول إنها من محاسن الكلام ، ولا يقول إنها من البديع ، وهى : الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج من معنى إلى معنى ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف ، وهزل يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض والكناية ، الإفراط فى الصفة ، وحسن التشبيه ، وإعنات الشاعر فى القوافى وهو ما اصطلح عليه فيما بعد بأنه : « لزوم ما لا يلزم » .

وهذه الفنون تدرس فى إطار علم البديع ، باستثناء التشبيه والكناية والتعريض فإنها - مع الاستعارة - مادة علم البيان ، ومحتواه ، حسب التقسيم السائد لفنون البلاغة .

* * *

نستطيع أن نقول إن القرن الثالث الهجرى - حول منتصفه تقريبا - شهد أول محاولات التأليف البلاغى عند الجاحظ أولا ، ثم ابن المعتز ثانيا ، مع اختلاف واضح فى المنهج بين الباحثين ، فالجاحظ يدور حول قضية أساسية هـى « البيان » أو البلاغة، وقد اهتم بطرح الأسئلة ، وتسجيل الإجابات والوثائق المساندة والنصوص الإبداعية المؤازرة ، دون أن يفكر فى اصطناع منهج يحدد المسائل ويتدرج فى طـرحها ، ويستخلص من كل مسألة فكرة ينميها فى فصل تال ، وهكذا على ما جرى عليه منهج التفكير العلمى ، إن الجاحظ يملى كل ما يرد على خاطره من محفوظه ، وهو غزير ، ويضيف إليه ذوقه ولماحيته ، وذوقه رهيف ، وهكذا سائر تآليف الجاحظ . أما ابن المعتز فقد نهضت فكرة كتابه على موقف من قضية ، القضية هى « البديع » والموقف أن هذا البديع معروف من قديم ،وله قيمته الجمالية ووظيفته الفكرية حين يستخدم بقدر محدود ، لا يطغى فيه على روح الشعر وحرية تذوقه . ولأن ابن المعتز تحرك من قضية ، واتجه إلى عرض موقف والتدليل على صوابه ، فقد أعانه هذا الوضوح الفكرى على أن يقدم إلينا دراسة منهجية منظمة ، برغم أنها المحاولة الأولى فى التأليف البلاغى ، لم يسبقه أحد فى تخصيص كتاب فى قضايا البلاغة ، والطريف أن تأتى هذه المحاولة المنظمة من « شاعر » ، وليس من مفكر كالجاحظ ، وقد استحق ابن المعتز بهذا الوعى المنهجى أن يكون مؤسس علم البلاغة بحق ، وقد تثار صلة كتابه « البديع » بكتاب « الخطابة » الذى ألفه أرسطو ، وكان قد ترجم إلى العربية فى أيام ابن المعتز ، وأنه أخذ فنون البديع الأربعة الأولى من مبحث أرسطو فى « العبارة » ، ولكن هذا لن يقدح فى قدرة ابن المعتز المنهجية المنظمة ، وعرضه العلمى الموثق الموضوعى ، ومعرفته الواسعة بالشعر العربى فى مختلف عصوره ، وقد استجدت دراسات ومناهج بعد كتاب « البديع » ، ومع هذا ظل له انفراده بأنه لم تستهلكه المصطلحات ، ولم يسرف فى التقسيمات التى عانت منها مؤلفات فى البلاغة كثيرة ، فيما بعد .

* * *

الفصل الثالث

كشاف بلاغى
(أو : ببليوجرافيا البلاغة العربية)

« علوّ الموجة ثم انكسارها » ليس مجرد صيغة مجازية ، أو صورة ، إنها ملاحظة طبيعية تنتهى إلى « قانون طبيعى » خلاصته : الكوْن والفساد ، أن توجد الأشياء ، تنمو ، تعلو ، ثم تتآكل ، تتحطم ، لتتجدّد فى كينونة جديدة .. وهكذا.

وفى هذه الصفحات نحاول أن نقدّم ثبتا بأسماء العلماء ، وعناوين كتبهم ، وتعريفا مجملا بمحتوى هذه الكتب ، ممن كانت لهم إسهامات قوية فى نشأة علم البلاغة ، وتجديد مناهجه ، والاهتمام بقضاياه ، وحتى أولئك الذين مثلوا انكسار الموجة ، وقادوا الدراسات البلاغية إلى الإسراف فى التقسيم ، والتقنين ، ففتحوا أمامها نفق العزلة ، والجمود ، وبداية ندرك صعوبة هذه المحاولة ، وقد تبدو للبعض غير ذات أهمية ، وتأتى الصعوبة ليس من طريق كثرة المؤلفات البلاغية ذات الأثر الفعال ، فقد لا تكون بهذه الكثرة المظنونة ، ولكن من طريق المؤلفات التى لم يكن القصد البلاغى من أهدافها ، لأنها تعتبر - من حيث المحتوى الفنى - مؤلفات فى اللغة أو النحو أو التفسير أو الأصوات أو المعـــاجم ، فضلا عن الأدب والنقد والمنطق ، ومع هذا تركت أثرا قويا فى الدراسات البلاغية ، وأسست قضايا هى فى الصميم من اهتمام البلاغيين ، وهذه الدراسات المتنوعة يصعب حصرها ، أو مقاربة عددها ، فضلا عن التعريف بمحتواها واتجاهاتها !! ثم ماذا تجدى تعريفات مبتسرة خاطفة عن الإحاطة المطلوبة بمحتوى كتاب متعدد الاهتمامات ؟

مع هذا سنقدم على هذه المحاولة لسببين : أننا ـ فى زماننا - نفاجأ كل يوم بفيض من المؤلفات الحديثة (فى البلاغة كما فى غيرها) تردد أقوالا وأفكارا وتطلق دعاوى ، فتشغل الباحث عن العودة إلى الأصول التراثية ، وهذا خطأ فى منهج

البحث ، ولهذا نبادر فنجد أهم المصادر التى ينبغى أن تكون حاضرة فى وعى دارس البلاغة المهتم بقضاياها ومناهجها ، والسبب الثانى أننا سنحافظ على السياق الزمنى - بصرف النظر مؤقتا عن فروق المحتوى واختلاف المنهج - لنتمكن من مراقبة حركة هذا العلم عبر القرون : كيف بدأ مختلطا بعلوم أخرى ؟

كيف استخلص لنفسه موضوعا محددا ومصطلحات خاصة ؟ وكيف اتسع لقضايا جديدة ومناهج مستحدثة ؟ كيف جمد ثم تراجع ، وانطفأ بريقه ، بل أصبح مثارا للاتهام بالسطحية والافتعال والبعد عن طبائع الحياة المتجددة ، وعن مطالب المنهج العلمى الموضوعى المطلوب .

وقد وضع شوقى ضيف كتابه الشامل « البلاغة : تطوّر وتاريخ » عام ١٩٦٥ ، وليكن واضحا أننا نقدمه مرجعا لمحتوى هذا الفصل ، ولكننا لا نقدم تلخيصا لمسائله أو للمصادر التى اعتمدها ، فهذا الكتاب مع اهتمامه بمبدأ « التطور » - وهذا واضح فى عنوانه - فإنه بعد مرحلة النشأة يقسّم الظاهرة البلاغية إلى محاور أو قطاعات أساسها المنهج .

لقد اعتبر جهود المتكلمين من المعتزلة ، والجاحظ بصفة خاصة بمثابة دور النشأة ، وجمع إليهم جهود اللغويين ، تلك الجهود التى لن تكون بالضرورة موازية - زمنيا - لهذا الدور - لقد أشار إلى هذا الرعيل المؤسس من اللغويين ، الذى يصاقب أو يسبق مرحلة الجاحظ (توفى الجاحظ عام ٢٥٥ هـ) مثل الخليل ابن أحمد (توفى عام ١٧٠ هـ) وسيبويه(عمرو بن عثمان وقد توفى عام ١٨٠ هـ) والفراء ((توفى عام ٢٠٧ هـ) والأصمعى (توفى عام ٢١١ هـ) وقد تابع المؤثر اللغوى لدى أجيال تالية من الأدباء كابن قتيبة (توفى عام ٢٧٦ هـ) والمبّرد (توفى عام ٢٨٥ هـ) ، ومع هذا - كما نرى - فإن علماء اللغة ظلوا مؤثرين دائما ، أحيانا فى تنشيط جانب معين ، كما نجد فى محمد بن القاسم الأنبارى واضع كتاب « الأضداد » (وقد توفى عام ٣٢٧ هـ - حقق كتابه محمد أبو الفضل إبراهيم ، ونشرته وزارة الإعلام بالكويت عام ١٩٦٠) وهو كتاب شديد الأهمية فى توجيه المجاز بأنواعه ، وتفسير كثير من فنون البديع وكذلك : ابن جنّى (أبو الفتح عثمان - توفى عام ٣٩٣ هـ) وكان لغويا نحويا صرفيا ، شاعرا ، شديد الإعجاب بشعر المتنبى ، وصحبه أعواما ، أمّا كتابه الشهير « الخصائص » فقد وضع فيه أصولا فى الاشتقاق ومناسبة الألفاظ للمعانى ، وهذا من المبادىء التى استمدها الشيخ

عبد القاهر حين وضع منهجه فى التحليل الأسلوبى الذى أطلق عليه «نظرية النظم» ، وعرف بعد ذلك بعلم المعانى ، بل إنه يعقد فصلا مهما بعنوان : « باب فى مشابهة معانى الإعراب معانى الشعر » يمكن اعتباره النموذج المحتذى لدى عبد القاهر فى تحليله الشعر (الأسلوب الأدبى عامة) على أساس النحو[1] ، وهكذا نعرف أن جهود اللغويين ، أو تأثيرهم فى البلاغة لم يتوقف عند الحد الزمنى الذى أشير إليه ، ولا عند الأسماء المذكورة .

بعد طور النشأة ، يقسم شوقى ضيف فصول كتابه إلى:

١ - دراسات منهجية : ويدخل تحتها كتاب البديع ، لعبد الله بن المعتز ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، والبرهان فى وجوه البيان ، لابن وهب ، وهذان الأخيران كانت الفلسفة أساس قواعدهما البلاغية ، كما كان المنطق أساسا لدراسات المتكلمين فمن اهتموا بقضية إعجاز القرآن ، مثل الرمانى ، فى كتابه : النكت فى إعجاز القرآن ، والباقلانى ، فى كتابه : إعجاز القرآن ، ثم تأتى الدراسات المنهجية النقدية على أسس بلاغية ، وينضوى تحتها : عيار الشعر لابن طباطبا ، والموازنة بين أبى تمام والبحترى ، والوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى ، وأخيرا يتوقف عند دراسات لبعض المتأدبين ، كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ، وكتاب : العمدة لابن رشيق القيروانى ، وكتاب : سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى .

٢ - وتحت عنوان : « ازدهار الدراسات البلاغية » يعرف شوقى ضيف ، ويوصل جهود عبد القاهر الجرجانى فى وضعه لنظرية المعانى ، أو نظرية النظم فى كتابه « دلائل الإعجاز » ونظرية البيان ، فى كتابه « أسرار البلاغة » ، ويضم إليه - علامة من علامات الازدهار - جهود الزمخشرى فى تفسيره للقرآن الكريم « الكشاف » وفى معجمه : أساس البلاغة ، يتقصى انعكاساتهما على التقسيم البلاغى المستحدث ما بين المعانى ، والبيان ، والبديع .

٣ - وأخيرا تنكسر الموجة ، فى عنوان يختاره : « التعقيد والجمود » بتحول البلاغة إلى قواعد جافة ، بانتهائها إلى غير العرب من أمثال : الفخر الرازى ، والسكاكى ، والقزوينى ومن سار على نهجهم ، ويصل الجمود مداه ، أو تصل الموجة المنكسرة إلى قرارها بالاهتمام الزائد بفنون البديع ، والمبالغة فى تشقيقها ،

---

(١) انظر : الخصائص جـ٢ ص ١٦٨ وما بعدها - تحقيق محمد على النجار .

والإسراف فى تطبيقاتها لدى الشعراء ، حتى استحال الشعر العربى إلى لعب لفظية ، وألغاز مسلية ، وأحاجى ومهارات عبثية .

هذه خلاصة منهج كتاب : « البلاغة : تطور وتاريخ » وأهم الدراسات البلاغية التى شملها ، مقسما إياها حسب المنهج كما استخلصه شوقى ضيف ، وهو جهد كبير غير مسبوق فى شموله ووضوحه ودقته وصرامة تحديداته .

مع هذا تبقى « الخارطة » التى نقدمها قادرة - مثل خطوط الرسم البيانى - على رصد التموج ، والتداخل ، واستعلاء موضوع ونشاطه ، وتراجع موضوع آخر أو انتهائه ، وغنى عن الذكر أننا سنذكر ماله صلة مباشرة بالبلاغة ، وليس كل مؤلفات العلماء .

وقد بدأنا باسم المؤلف ، وعنوان كتابه ، وإن راعينا التدرج التاريخى فى ترتيب المؤلفين معتبرين سنة الوفاة :

البلاغيون

١ - **ابن المقفع (عبد الله)** : لم يضع كتابا فى البلاغة ، غير أنه وضع أساسا للنثر الفنى بأسلوبه المتقن ، ولغته الرصينة ، ترجم عن اللغة البهلوية كتاب « كليلة ودمنة » فأدخل فن الحكاية على لسان الحيوان جنسا أدبيا إلى العربية ، فاختطّ أسلوب الرمز فى الكتابة ، تحدث فى بعض كتاباته عن البلاغة فقال فى « الأدب الكبير » : « إذا كنت فى قوم ليسوا بلغاء ولا فصحاء فدع التطاول عليهم فى البلاغة أو الفصاحة » وهذا من مراعاة مقتضى الحال ، وقال فى « الأدب الصغير » : « من أخذ كلاما حسنا عن غيره فتكلم به فى موضعه على وجهه ... فقد بلغ الغاية ، وليس بناقصه فى رأيه، ولا بغائضه من حق ألا يكون هو استحدث ذلك وسبق إليه » وهذا أساس التضمين ومؤسس حُسن الأخذ (فى السرقات) .

وقد نقل الجاحظ إلينا تعريف ابن المقفع للبلاغة[1] ولكنه لم يتوسع فى الإشارة إلى أسلوبه المميز ، كما نقل عنه فى كتاب « التاج » كلمة أردشير (ص ٢٤) دون أن يشير إلى مصدر النقل . ابن المقفع مثل الجاحظ لا يقف تأثيره البلاغى عند حد أفكاره ، إذ أنه يقدم أسلوبا بليغا متميزا ، وقد استقل كل منهما بخصائص فنية جعلته رأسا فى طريقته ، قتل ابن المقفع عام ١٤٣هـ .

(١) انظر : البيان والتبيين حـ١ ص١١٥، ١١٦ .

٢ - أبو عبيده (معمر بن المثنى) : مؤلف كتاب « مجاز القرآن » على إثر سؤال عن سر التشبيه فى آية وصف الزقوم ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾(١) ولم يقصد « المجاز » مقابل « الحقيقة » وإنما قصد تأويل المعنى فى آيات القرآن الكريم ، وبذلك أسس تيارا بلاغيا مهما ، هدفه إثبات الإعجاز الأسلوبى للقرآن ، ونصرته على التأليف البشرى مهما كان جيدا ، وقدّم الدليل على أن أكثر العلوم الأدبية انبثقت عن اهتمام دينى أولا ، وفى مقدمتها البلاغة .

يصف فؤاد سركين - محقق مجاز القرآن - أبا عبيدة بأنه يملك الحسّ الفنى ، وليس مجرد راوية أخبار ، ولغوى ، توفى أبو عبيدة عام ٢١٠ هـ ، أو قبلها بقليل .

٣ - الجاحظ (عمرو بن بحر) : وله : « البيان والتبيين » الذى اعتبر به مؤسسا لعلم البلاغة ، إذ أشار إلى عدد من مصطلحاتها ، واهتم بشروط الأسلوب ، وصفات الحروف (مخارجها) وعيوب النطق والخطباء وخطبهم .

وكتابه الآخر : « الحيوان » تخللته بعض الملاحظات الأسلوبية الهامة ، كما أجرى موازنات أحيانا ، وأشار إلى رأيه الخاص فى مفهوم الشعر .

ظهر أثر أرسطو والفكر اليونانى فى الكتابين ، ولكنهما يظلان عملا أصيلا ، وبداية رصينة للبلاغة العربية ، وكذلك قدم الجاحظ نموذجا للأسلوب الأدبى المفعم حيوية وتدفقا ، كما نجده فى الكتابين السابقين ، وفى « البخلاء » وتدل رسائله (مقالاته) على مرونة فكرية وتفتح عقلى وثقافة متنوعة ، هى التى أهلته لأن يكون السابق إلى الاهتمام بقضية البلاغة ، وطرح الأسئلة عن معناها ، وحدودها ، وتوثيق نماذج للأسلوب البليغ فى الشعر والنثر ، وأدل مواقع هذه المرونة فهمه لمعنى مراعاة مقتضى الحال ، والعلاقة بين المقال والمقام ، توفى الجاحظ عام ٢٥٥ هـ .

٤ - ابن وهب (اسحق بن ابراهيم بن سليمان) : مؤلف كتاب « البرهان فى وجوه البيان » الذى نشر بعضه أولا باسم « نقد النثر » ونسب خطأ إلى مؤلف « نقد الشعر » قدامة بن جعفر ، والكتاب يضع أصولا جمالية للبيان يستمدها من صلة مؤلفه بالفلسفة اليونانية ، وبما سبق إليه الجاحظ وقدامة ، « المنطق » عنده هو المرجع المعتمد للحكم بالصواب ، بالاستدلال والقياس ، والكلام خبر وطلب (أو إنشاء)

(١) الصافات : آية (٦٥) .

ومحاسن الكلام فى البلاغة : التشبيه ، والرمز ، والاستعارة ، كذلك قسم الشعر إلى مدح وهجاء وحكمة ولهو ،وقسم النثر إلى خطابة وترسل واحتجاج وحديث ، توفى ابن وهب عام ٢٧٢ هـ ٠

٥ - **ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)** : وله : « الشعر والشعراء » وهو من المصادر النقدية ، وقد وضع له مقدمة عن أضرب الشعر أو مقياس جودته يقوم على ثنائية « اللفظ والمعنى » ، وهذه قضية بلاغية ، كذلك اهتم بمبحث التأثير والتأثر (السرقات الشعرية) ففى خاتمة ترجمته لكل شاعر يذكر ما أخذ عن غيره ، أو أخذه عنه غيره (إذا وجد) كما اشتملت مقدمته لهذا الكتاب على مباحث عن الطبع والتكلف وعيوب الشعر ، وله أيضا : « أدب الكاتب » الذى يهتم بتوجيه كتاب الدواوين ، فهو كتاب تعليمى ، ومن ثم يقارب اهتمام البلاغة بالأسلوب ، ومراعاة مقتضى الحال ، وأسس التعبير الصحيح ، وسلامة الاستخدام لمفردات اللغة ، وعلاقات التراكيب ، توفى ابن قتيبة عام ٢٧٦ هـ ٠

٦ - **المبرد (محمد بن يزيد)** : واضع كتاب « الكامل » وهو من الكتب الموسوعية (ليس مختصا بالبلاغة) اهتم بعيوب النطق ، وببعض المتقدمين ممن كان يرتضخ لكنة غير عربية ، وذكر الكناية ، وأضربها أو دوافع استعمالها (وهى ثلاثة) وبذلك تتجاوز حدها البلاغى،غير أنه يعقد بابا (أكثر من مائة صفحة) عن التشبيه ، لم يهتم فيه بأنماطه البلاغية ، وأركانه ، قدر اهتمامه بانتقاء نوادر التشبيهات ، فى مجالات شتى ، وبيان بعض التشبيهات المعيبة ، توفى المبرد عام ٢٨٥ هـ ٠

٧ - **ابن المعتز (عبد الله)** : خليفة ابن خليفة ، وشاعر مشهود له بالتشبيهات الجيدة ، وله كتاب « البديع » يذكر أنه وصفه عام ٢٧٤ هـ ولم يسبقه أحد إلى موضوعه ، قصد بالبديع ما ابتكره الشعراء المحدثون أو توسعوا فيه من جماليات بلاغية حصرها فى خمس أساسية : الاستعارة ، والتجنيس ، والمطابقة ، وردّ الأعجاز على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى ، وابن المعتز بهذا الكتاب وضع أول دراسة منهجية للبلاغة ، وأول محاولة تحديد لأهم مصطلحاتها ٠

ولا يتوقف تأثير ابن المعتز فى البلاغة عند حد كتاب « البديع » على أهميته وانتشار أثره - وبخاصة فى مجال المصطلحات ، فابن المعتز شاعر متقدم المنزلة ، عرف بالتشبيهات النادرة المترفة ، ولهذا نجد شعره حاضرا فى هذا الفن من فنون علم

البيان ، توفى ابن المعتز عام ٢٩٦ هـ ، بعد أن تولى الخلافة ليلة واحدة ، فى ثورة دموية بين أصحاب المصالح(مراكز القوى) من أتباع ومماليك البيت العباسى .

٨ - **ابن طباطبا (محمد أحمد بن طباطبا العلوى)** : مؤلف « عيار الشعر » أى المعيار الذى يقاس إليه الشعر ، فالكتاب بهذه النزعية التعليمية ، وبسعيه إلى وضع أصول ومبادىء جمالية يدخل فى هدف البلاغة . قدَّم تصورا نظريا لطريقة النظم ، وربط بين القصيدة والرسالة بأن كلا منهما تتكون من فصول وينبغى أن يتدرج المعنى بين هذه الفصول ، - اهتم - من بين عناصر التصوير الفنى بالتشبيه ، وأقام تقسيمه على ثنائية اللفظ والمعنى ، وقدم نماذج للشعر المحكم النسج ، والمتفاوت النسج ، والردىء النسج ، والمتكلف النسج ، وهذه إشارة قريبة إلى العناية بالأسلوب ، توفى عام ٣٢٢ هـ .

٩ - **ابن عبد ربه (شهاب الدين أحمد ، الأندلسى)** : وكتابه « العقد الفريد » ملىء بالنوادر والآداب والأخبار ، غير أنه يعقد فيه فقرة عن « البلاغة وصفتها » وآفاتها ، ومصطلحات بلاغية أخرى كالكناية ، والتشبيه ، واهتم بطائفة الكتّاب ، وأسس صناعتهم ، وفى هذا يدخل إلى مكونات الأسلوب الأدبى ، كما يشير إلى « حل المنظوم » وهو من موضوعات البلاغيين المتأخرين ، توفى عام ٣٢٨ هـ .

١٠ - **قدامة بن جعفر** : صاحب كتاب « نقد الشعر » الذى يأتى فى الترتيب بعد : طبقات فحول الشعراء ، والشعر والشعراء ، والبديع فهو أول من وضع كلمة « نقد » عنوانا لكتاب ، وأول من توجّه إلى « الشعر » - وحده - وليس إلى الشاعر ، يغلب الطابع المعيارى على دراسته للشعر ، فهو لا يحصى ويستنتج ، وإنما يفلسف ويضع المعيار الذى ينبغى على الشاعر اتباعه ، ومن هنا صلته بالبلاغة ، فضلا أن المقاييس البلاغية هى التى حددت اتجاهه النقدى ، ومع إقامة تقسيمه الأساسى للشعر على ثنائية اللفظ والمعنى فإنه حدد كثيرا من بلاغيين آخرين ، مثل : التكافؤ ، الالتفات ، الإدراف ، المطابق ، المجانس ، التوشيع ، الإيغال .

يرجع قدامة بالشعر على اختلاف فنونه إلى أساس واحد هو « الوصف » ، وأن كل فنونه إما « مدح » أو « هجاء » وهو ما يعرف بالتحسين والتقبيح ، وقد عرض قدامة لعلاقة الشعر بالأخلاق ، ورأى أن « المبالغة » فى التصوير أقوى أثرا من التزام الحد الوسط ، أى مقاربة الوصف للواقع ، غير أنه وضع لهذه المبالغة شروطا تجعلها مقبولة ، توفى قدامة عام ٣٣٧ هـ .

١١ - **الآمدى (الحسن بن بشر)** : صاحب كتاب : « الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى » وعملية « الموازنة » أو « المفاضلة » بين شعرين لشاعرين تدخل فى « النقد التطبيقى » ، على أن النقد قد يحتكم إلى ذوقه الخاص فيكون نقده ذوقيا انطباعيا ، وقد يسترشد بمبادىء النقد ، فإذ جعل القيم والمبادىء البلاغية مرجعه ومستنده كان هذا نقدا على أسس بلاغية ، وهذا ما نجده فى موازنة الآمدى ، فقد وازن بين قطع من قصائد الشاعرين حين تتفق فى الغرض محتكما إلى : صحة الألفاظ ، وتجنبها للوحش والغريب ، ودقة المعانى وصوابها ، والاستعارات وبعدها عن الاستكراه ، والتجنيس والطباق ، وناقش ما نسب إلى الشاعرين من سرقات ، وأقر مبدأ أنه لا سرقة فى المشهور المبتذل ، واهتم بابتداءات الشاعرين ، ومهارتهما فى التخلص من النسيب إلى المديح ، وقد زعم الآمدى - فى صدر كتابه - أن البحترى هو المعبّر عن الذوق العربى ، لأنه يتبع عمود الشعر !! ولهذا وصف بالميل إلى البحترى ، وعدم إنصاف أبى تمام ، توفى الآمدى عام ٣٧٠ هـ .

١٢ - **المرزبانى (محمد بن عمران بن موسى)** : صاحب « الموشح » وهو من مصادر النقد القديم الأساسية ، والمرزبانى لغوى إخبارى موسوعى المعرفة ، وقد انعكس هذا فى مادة كتابه الذى روى عن القدماء أهم ما أخذوا على الشعراء ، وكانت لم تعقيبات وتعليلات وتوثيقات مهمة ، والعنوان الفرعى يدل على طبيعة محتوى الكتاب ، فهو « الموشح فيما أنكره العلماء على بعض الشعراء من كسر ولحن وعيوب الشعر » ، وقدّم له بمقدمة موجزة عن أهم عيوب صناعة الشعر اللغوية ، ثم استعرض أهم الشعراء القدماء من امرىء القيس حتى عصر المرزبانى مسجلا أهم الأغلاط التى أخذها علماء اللغة ، والنحويون ، والأدباء ، على أبيات لهؤلاء الشعراء وهذه المآخذ مؤسسة على مبادىء الفصاحة ، وشروط البلاغة ، توفى المرزبانى عام ٣٨٤ هـ .

١٣ - **الحاتمى (محمد بن الحسن الكاتب)** : صاحب : « الرسالة الموضحة» ، وعنوانها الفرعى الدال على محتواها : « فى ذكر سرقات أبى الطيب المتنبى وساقط شعره » فهى أول هجوم صريح على شخص المتنبى وشعره (بسبب من لقاء بين الرجلين وتحريض من الوزير المهلبى ، أو أن التهوين من شعر المتنبى والمبالغة فى تخطيئه وإظهار مساوئه كان بسبب ما ينطوى عليه المتنبى من تعاظم وثقة بالنفس)

بدأت « الرسالة الموضحة » بوضع حدود للشعر ، وتحديد لعيوبه ، ثم قدمت وصفا لمجالس مؤلفها مع المتنبى ، وما دار من حوار بينهما ومشاركة من مفكرى العصر وأدبائه أثيرت قضايا فنية محددة ، كالسرقة بين الشعراء ، والاستعارة ، والخطأ فى المعانى ، وفى كل هذا يكون شعر المتنبى موضع مؤاخذة ، إلاّ نادرا ، ويكون المتنبى مدافعا دائما ، فى الرسالة اهتمام خاص بما أخذ المتنبى من البحترى وأبى تمام ، وفى هذا السياق وضع الحاتمى حدودا لما يمكن اعتباره نظرية خاصة به فى السرقات ، توفى الحاتمى عام ٣٨٨ هـ .

١٤ - **القاضى الجرجانى (على بن عبد العزيز)** : صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » وهذا الكتاب أهم ما وضع فى الخلاف النقدى حول شاعرية المتنبى لما فيه من الإنصاف وتحرّى الدقة ، ومن الناحية المنهجية فإنه وضع أصولا علمية وأخلاقية لمن يوازن بين شاعرين أو أكثر ، وكتاب « الوساطة » فى جوهره يدخل فى النقد التطبيقى ، إذ أجرى موازنات مستمرة بين شعر المتنبى وأشعار من سبقوه كأبى نواس وابن الرومى وأبى تمام وابن المعذل ، وغيرهم ، وعبر هذه الموازنات حدد مفهوم السرقة الشعرية ، ولكنه - فى مقدمته الفريدة - عـرض لمصطلحات بلاغيـة (سيحتكم إليها فيما بعد) كالاستعارة والتشبيه والفرق بينهما ، والتجنيس والمطابقة والتقسيم ، والاستهلال ، وحسن التخلّص ، والخاتمة ، وهى من فنون البديع - كما سبق إليها ابن المعتز - على أن القاضى الجرجانى أول من حاول تحديد مفهوم « عمود الشعر » فى سبعة مبادىء[1] ، توفى القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى عام ٣٩٢ هـ .

١٥ - **ابن وكيع (الحسن بن على بن وكيع التنيسى)** : نسبة إلى تنيس من دلتا مصر (مدينة المنزلة) وكتابه « المنصف فى نقد الشعر وبيان سرقات المتنبى ومشكل شعره » واضح الموضوع والمنهج من عنوانه ، فهو أحد أوجه المشاركة فى الخلاف النقدى حول تقييم شعر المتنبى ، وهو من الكتب الموسومة بالتحامل على المتنبى وإسقاط منزلته ، ومبحث السرقات من مباحث البلاغة ، إذ يقوم على الموازنة بين كلمة وكلمة ، أو جملة وجملة ، أو صورة وصورة لتشابه لفظى أو معنوى بينهما ، ولقيام دليل تأثر لاحق بسابق ، ثم يرى أيهما أجود صناعة ، فالأساس هو النظرة

(١) انظر : الوساطة : ص ٣٣ طبعة الحلبى القاهرة ١٩٦٦ تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى .

الجزئية ، وتحليل الأسلوب إلى عناصره ، وقد سجل المؤلف المبادىء التى يحكم بالبراعة إذا تحققت ، وهى عشرة وعكسها هو المذموم ، وتعقب أشعار المتنبى على هذا الأساس ، توفى ابن وكيع عام ٣٩٣ هـ .

١٦ - **أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل)** : وهو صاحب « كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر » ، وهو فى صميم البلاغة بنزعته التقعيدية التعليمية ، بدأ بالأصول العامة للإبداع ، واهتم بإفادة الكاتب من الشاعر، والعكس ، وتوقف عند مسائل من علم المعانى (الإيجاز والإطناب وحسن النظم) ، والفصل والوصل) وعلم البيان (التشبيه والاستعارة والمجاز بعامة) ثم ألقى بثقله كله مع مصطلحات علم البديع ، التى بلغت خمسة وثلاثين فنا ، وهذا أقصى ما بلغته فى ذلك الوقت ، وأبو هلال بهذا الإسراف ، وهو يقف على حد القرن الرابع الهجرى وبداية الخامس يعتبر ممهدا لسيطرة عصر القواعد ، وتراجع الاهتمام بالتذوق ، وممهدا للفصل النهائى بين البلاغة والنقد ، إذ اعتمد عليه البلاغيون المتأخرون ، وهذا واضح فى انشغالهم الزائد بفنون البديع ، وعدم تطويرهم لمنهج عبد القاهر الذى ظهر بعده بنحو نصف قرن ، توفى أبو هلال عام ٣٩٥ هـ .

١٧ - **الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب)** : مؤلف : « إعجاز القرآن » وهو أشهر كتاب أقام البرهان على أن القرآن الكريم معجزة أسلوبية ، سبقته ولحقته دراسات أخرى ، لكنه انفرد بأن أجرى موازنات مستمرة بين أسلوب القرآن ، وأساليب البشر ، واختار من قصائد الشعراء التى سار ذكرها وتمجيدها (مثل معلقة امرىء القيس ، ولامية البحترى) ليكشف ما فيها من ضعف ، وليثبت أن الشعر الجيد إنما يعدل بمثله لا بالقرآن ولأن القرآن متناهى الفصاحة ، فقد تطرق إلى عناصر البلاغة وأقام موازناته وتحليلاته على أساس مصطلحاتها ، فضلا عن عرض المصطلحات ذاتها على النحو الذى سبق إليه أبو هلال - تقريبا - وفى حدود « البديع » كما عرفه ابن المعتز (من صفحة ٦٩ إلى ١١٢ فصل : ذكر البديع من الكلام) و (من صفحة ٢٦٢ إلى ٢٨٧ ، فصل فى وصف وجوه من البلاغة) على أنه نفى أن يكون الإعجاز القرآنى مستندا إلى البديع ، لأن البديع مما يمكن تعلّمه . وللباقلانى ملاحظات أسلوبية قيمة ، وبخاصة حين يكشف عن اختلافات مستوى

التعبير ، وتفاوت المعجم ، ما بين ما بلغه الرسول عن ربه سبحانه (القرآن) وما استحدثه بلفظه (الحديث) ، توفى الباقلانى عام ٤٠٣ هـ .

١٨ - **الثعالبى (عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)** : مؤلف كتاب : « خاص الخاص » (وهو مؤلف كتاب يتيمة الدهر أيضا) وخاص الخاص يرتكز على محفوظ المؤلف من الأشعار ، وقد مكنته معرفته الواسعة بالتراث الشعرى من الوقوع على النادر المتميز ، ومن هنا صلة الكتاب بالبلاغة ، إذا يكشف عن صلات الأفكار ، والصور ، والألفاظ ، ويقع على نوادر الشعر فى شتىء الأغراض ، توفى عام ٤٣٠هـ .

١٩ - **ابن رشيق (الحسن بن رشيق القيروانى)** : مؤلف كتاب « العمدة : فى محاسن الشعر وآدابه ونقده » وتلك « المحاسن » هى التى تقرّبه إلى البلاغة من حيث هى اهتمام بجماليات الأسلوب ، والكتاب موسوعة شاملة ، وما يخص البلاغة متفرق فى فصوله ، ولكنه عقد فصولا مباشرة مثل : باب حد الشعر وبنيته - باب فى اللفظ والمعنى - باب فى المطبوع والمصنوع - باب البلاغة - باب الإيجاز - باب المجاز - باب الاستعارة - باب التمثيل - باب التشبيه - باب الإشارة (ومنه الكناية والتورية) باب التجنيس - باب المطابقة - باب المقابلة . . . إلى أن يستوفى فنون البديع ، ثم باب المعاظلة (وهى من عيوب الاستعارة) وباب السرقات ، والكتاب مثقل بنماذج الشعر ، والآراء المنقولة ، وهو بهذا موسوعة بلاغية مختصرة ، ولابن رشيق كتاب آخر : « قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب » وهو فى حجم مقال طويل ، ومنهجه النقدى يقوم على أساس البلاغة ، شأن منهج الموازنة السائد قديما ، توفى ابن رشيق عام ٤٥٦ هـ .

٢٠ - **ابن سنان الخفاجى (عبد الله بن محمد بن سعيد)** : مؤلف : « سر الفصاحة » والموضوع مجمل فى العنوان ، فهو يبدأ بوضع شرط الفصاحة للمفردة (ثمانية شروط) ثم فصاحة الكلام (الأسلوب) التى تعتمد على مبدأين : وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازا ، وتحقيق التناسب بين الألفاظ من حيث الصيغة أو المعنى ، من ثم يعرض لكثير من فنون البديع (التى قد يخالف فى المصطلح) وقد تأثر بفكر المعتزلة فى قوله إن القرآن معجز بالصدفة ، وأن بعضه أفصح من بعض . يأخذ عن الرمانى ، وقدامة ، ومن قبلهما الجاحظ فى اهتمامه بالأصوات ومخارج الحروف ، وتفرقته بين الفصاحة والبلاغة ، وهذه التفرقة أقرت فيما بعد وأصبحت قاعدة ، توفى ابن سنان الخفاجى عام ٤٦٦ هـ .

٢١ - عبد القاهر الجرجانى (الشيخ عبد القاهر) : صاحب الكتابين العظيمين المؤثرين إلى اليوم : « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ، انطلق الكتاب الأول من أساس وهدف دينى : إثبات إعجاز الأسلوب القرآنى ، عبر البرهنة على هذا طرح مسائل علم المعانى (الذكر والحذف - التقديم والتأخير - الفصل والوصل - القصر والاختصاص) ، وأرساها على قاعدة هى التى اعتبرت عماد « نظرية النظم » التى عرف بها ، وقوام هذه النظرية أن اللفظ المفرد يكتسب أهميته من السياق (النظم = الأسلوب) وأن فضيلة الأسلوب تتحقق بتوخى معانى النحو ، وقد تولى الشيخ الإمام محمد عبده إحياء هذا الكتاب بتحقيقه ، والقيام على تدريسه بالأزهر ، وكان هذا من عوامل إيقاف تدهور الدرس البلاغى فى التعليم الحديث .

أما « أسرار البلاغة » - الذى حققه المستشرق هـ . ريتر ، فإن مادته تقوم على مسائل علم البيان : الحقيقة والمجاز ، وشرط المجازية ، وانقسام المجاز إلى لغوى وعقلى ، مع اهتمام واضح بالاستعارة ، بدرجة ردّت إليها اعتبارها الفنى ، فشرح حدها ، وأنواعها المفيدة وغير المفيدة ، وفرق ما بينها وبين التشبيه ، وما بينها وبين المثل ، والتمثيل ، وفى هذا الطرح لأركان علم البيان اهتم :

(١) بالأساس الذى وضعه فى نظرية النظم .

(٢) بأهمية الفكر وبذل الجهد فى استخراج الدلالة من الكلام .

(٣) بالأثر النفسى للكلام ، ولهذا اعتبر عبد القاهر مؤسسا للنقد النفسى فى التراث العربى ، كما اعتبر الذروة التى ارتقى إليها الدرس البلاغى ، وأعلى درجات الإفادة من جهود سابقيه[١] ، توفى عبد القاهر عام ٤٧١ هـ .

٢٢ - الزمخشرى (جار الله محمود بن عمر) : صاحب : « أساس البلاغة » و« الكشاف » ، والكتاب الأول معجم مرتب على الحرف الأول ، يقوم على اختيار عبارات المبدعين ، فارقا بين الحقيقة والمجاز فى استعمالاتهم للألفاظ .

أما « الكشاف » فعنوانه المبّين لمنهجه : « الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل » وهو تفسير بيانى (بلاغى) للقرآن الكريم ، مرتبُ على سوره ، وقد استوعب فيه الزمخشرى كافة مسائل علم المعانى من الفصل والوصل ، والخبر والإنشاء ، والتقديم والتأخير ، والقصر ، ومسائل علم البيان (الحقيقة

(١) راجع كتاب : أصول النظرية البلاغية .

والمجاز وأنواع الصيغ المجازية) كما فصلها عبد القاهر فى عنايته بموقع اللفظة المفردة فى السياق (نظرية النظم) وتحليل الأسلوب إلى مكوناته من الوحدات الصغيرة : الحرف ، والكلمة ، وشبه الجملة ، والجمل ، والعلاقات .

فالزمخشرى بهذا خير من أفاد - من بين القدماء - بمنهج عبد القاهر ، وأضاف إلى مكتشفاته فى علمى المعانى والبيان بعض المسائل ، بل إنه الذى سّمى علم المعانى بهذا الاسم ، وكذلك علم البيان ، ووضع حدا لمسائل كل منهما ، أشار الزمخشرى فى تفسيره (الكشاف) إلى بعض فنون البديع فى القرآن ، لكنه لم ينشط لتتبعها ، ربما لما يراه فيها من افتعال ، وأنها إضافات حديثة ، وربما سطحية لا تكشف عن دقة المعنى وعمقه وجماله فى علاقة متشابكة متداخلة ، كما نجد فى تخريجات علمى المعانى والبيان ، توفى الزمخشرى عام ٥٣٨ هـ .

٢٣ - أسامة بن منقذ ، شاعر فارس : وضع كتاب « البديع فى نقد الشعر » ، وهو يتعامل مع مصطلح البديع لا بالمعنى الذى أراده ابن المعتز وإنما فى إطار مسائل علم البديع (أحد أقسام البلاغة) وهو يصل بأقسام البديع إلى أقصى مداها ، ويتجاوزها إلى ما يدخل فى صناعة الكتابة ، وفى صناعة الشعر أيضا ، وفى هذا يردد ما سبقت إليه المصادر القديمة ، وإن دل على محفوظ وافر ، وقدرة على تنظيم المعلومات رغم كثرة المصطلحات فى كتابه كثرة مسرفة ، وتداخلها أحيانا ، توفى عام ٥٨٤ هـ .

٢٤ - علىّ بن ظافر الأزدى المصرى : واضع كتاب : « غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات » ومادته تقوم على تجميع قطع شعرية لشعراء مختلفين تلتقى عند صور التشبيه لشىء واحد ، فالباب الأول - مثلا - « فى تشبيه الأجرام العلوية » يجعله من عشرة فصول تبدأ بتشبيهات الهلال ، وعندا انتصافه وعند اكتماله قمرا ، والبدر منعكسا على الماء ، والثريا ، والشمس ، وسائر النجوم ، وقوس قزح ، والمجرة والصبح ، الفصول محتشدة بالنماذج ، دون تعقيب أو تحليل ، قد يقول : « أخذه فلان » أو « زاد عليه » أو « وأجود منه » دون أن يعلل أو يظهر الفروق ، وقد قدّم له المحققان (محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوى الجوينى) بدراسة فن التشبيه وتطوره فى الفكر البلاغى ، توفى على بن ظافر عام ٦٢٣ هـ .

٢٥ - السكاكى (يوسف بن محمد بن على) : مؤلف كتاب « مفتاح العلوم » الشهير باسم « المفتاح » ، والعلوم التى يعنيها السكاكى وقامت عليها مادة كتابه هى : علم الصرف (القسم الأول من الكتاب) وعلم النحو (القسم الثانى) والقسم الثالث « فى علمى المعانى والبيان » ، ومع أن القسم الثالث هو الذى منح الكتاب شهرته ، فهنا نشير إلى أنه فيما قدم عن الصرف وأنواع الاشتقاق ، وعن النحو وأهمية العلاقات فى بناء الجملة كان يمهد لطريقة التحليل الأسلوبى الذى يستند فى البلاغة إلى علوم اللغة ، على أنه لم يجعل علم البديع من علوم البلاغة ، وإنما جعله ملحقا بها مثل العروض والقافية .

إن السكاكى يحمل - تاريخيا - مسؤولية أنه انتقل بالدرس البلاغى من الذوق إلى القاعدة ، ومن الجمال إلى المنطق ، إذ أسرف فى الضبط والتحديد والتعريف والتقسيم والاستنباط ، حتى صنع من مسائل علم المعانى شبكة من الحالات والأمثلة والمصطلحات والفروق الدقيقة تصعب الإحاطة بها ، فضلا عن أنها تلغى الذوق ، وتغفل الجمال ، لتتحول البلاغة إلى خصائص شكلية ، وصيغ باردة ، كان السكاكى استوعب ما سبق إليه عبد القاهر ، فاستخدم مهارته المنطقية ، وخبرته الأصولية فى تحويله إلى قواعد وقوانين ، متبعا سبيل سلفه الفخر الرازى (صاحب كتاب نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز - توفى عام ٦٠٦ هـ) فشاركه فى إرساء قواعد البحث البلاغى على تقسيماته ، وتعليلاته ، بل جاوزه فى الإسراف فى وضع الحدود والتعريفات ، وصرامة التعليل المنطقى ، توفى السكاكى عام ٦٢٦ هـ .

٢٦ - ابن الأثير (ضياء الدين) : مؤلف كتاب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » ، وهو من كتّاب الدواوين عصر صلاح الدين وخلفائه ، فجعل من كتاباته نموذجا يحتذى فى مسائل الفصاحة والبلاغة ، وبصرف النظر عن هذا المنزع الشخصى فإنه مزج بين جهود السابقين من الجاحظ إلى عصره ليقدّم موسوعة بلاغية مختصرة عن الفصاحة والبلاغة ، والحقيقة والمجاز، وتفريعات المجاز وأنماطه ، وفنون البديع ، والسرقات ، والكتاب كما يدل على تكرر المعلومات وانتقالها من كتاب لآخر ، مع تفريعات قليلة وأحيانا مفتعلة ، هو مقدمة للجمود ، فإنه لا يلتزم بالمصطلحات التى سبق إقرارها ، وهذا يؤدى إلى الاضطراب ، توفى ابن الأثير عام ٦٣٧ هـ .

٢٧ - **حازم القرطاجنى (أبو الحسن)** : مؤلف: « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » وهو كتاب شامل لمبادىء البلاغة العربية على أسس من الفكر البلاغى اليونانى كما تمثل فى كتابى أرسطو : الشعر والخطابة ، ثم يلتقى بنظرية النظم كما أسسها الشيخ عبد القاهر وحدد منهج التحليل البلاغى للأسلوب ، جوهر الشعر - عند حازم - التخييل ، وجوهر الخطــابة : الإقناع ، ومع وجود فروق بين الصناعتين ، فهناك مبادىء مشتركة ، يهتم حازم بالمحاكاة » ، ويجعلها أساس التخييل فى الشعر ، ويحدد وسائلها ، وشرائط اللغة المحاكية ، ويدخل الـمـستقبل (المخاطب) فى الحكم عليها ، ويرى - كما سبق أرسطو - أن المحاكاة أجمل من الأصل ، يتوقف حازم عند بعض فنون البديع (محسنات الكلام) ويمضى عنها إلى النظم أو الأسـلوب ، فيدخل إلى عناصر البناء الشعرى : الأوزان ، والقوافى ، وتناسبها مع الأغـراض (وهو مبحث نادر عند القدماء) وتحقيق مبدأ الوحدة فى القصيدة - بالحرص على تقدير الفصول (مراحل التدرج فى القصيدة) وترتيبها ، بالحرص على اقتناص المعانى، ومعاضدة التخييل ، بحيث تحقق الإقناع وحسن الموقع فى النفوس قسّم حازم كتابه إلى أربعة أقسام : المعانى ، والمبانى (الألفاظ) ، والأسلوب (أو النظم) والطرق الشعرية أو أساليب الشعراء . عرّف ، وقسّم ، ومثّل ، وفلسف لكل قسم ، وظل حريصا على تحقيق :

(١) التمثيل بالشعر العربى لكل مصطلحاته وشروحه .

(٢) التأصيل الفلسفى المنطقى للجزئيات وربطها بالمفهوم الكلى للشعر والـخـطـابة .

(٣) الاهتمام بالمتلقى وقبوله النفسى للخطاب ، وذلك يتحقق بمراقبة وتحقيق مطالب الأسلوب الفنى ، توفى القرطاجنى عام ٦٨٤ هـ .

٢٨ - **الطيبى (الحسين بن محمد بن عبد الله)** : مؤلف : « التبيان فى البيان » وقصد « البيان » بالمعنى العام ، لأنه ألف كتابه فى فنين : البلاغة والفصاحة . وقسّم البلاغة إلى علومها الثلاثة : المعانى ، والبيان ، والبديع ، ثم عمد إلى الفصاحة فبين شروطها فى اللفظ المفرد ، ثم فى التراكيب ، وفى علم البديع يقسم المحسنات إلى ثلاثة : تحسين راجع إلى المعنى ، وبدائع النحويين ، وتحسين راجع إلى اللفظ والـمعنى ، ويصل مجموع المحسنات إلى ٤٧ محسنا ، الكتاب أثر من منهج

السكاكى ، وإن كان لا يتابعه فى نظام فصوله وأمثلته ، ورأى المحقق (توفيق الفيل) أنه أقرب فى آرائه إلى الأخذ عن عبد القاهر ، توفى الطيبى عام ٧٤٣ هـ ٠

٢٩ - الزركشى (الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله) : صاحب كتاب « البرهان فى علوم القرآن » ، وهو موسوعة قرآنية شاملة ، وفى سياقها يطرح قضايا الإعجاز القرآنى (الأسلوبى) ومن ثم الدخول إلى البلاغة ، فهو يحصى ما فى القرآن من غير لغة أهل الحجاز ، ومن لغة غير العرب ، وأن الإعجاز درجات القرآن أعلاها ، إذ يعتمد على اللفظ والمعنى والملاءمة ، وهذه المقامات تدرك بالذوق ، ويهتم الزركشى بصيغ الخطاب فى القرآن ، والحقيقة والمجاز ، وأقسام الاستفهام ، وصيغ التأكيد ، وفوائد التكرير ، والزيادة فى بنية الكلمة ، والمبالغة ، ويقدم مبحثا مستفيضا عن الحذف فى القرآن : حذف الاسم ، وحذف الفعل ، وحذف الحرف ، وأهدافه ، وكذلك التقديم والتأخير ، وفصلا خاصا عن التشبيه ، والاستعارة ، ومبحثا عن العطف ، والأدوات ، ويقدّم ثبتا (معجميا إحصائيا) بالألفاظ التى يكثر دورانها فى القرآن ٠

الكتاب - بهذا الإطار - يتطرق إلى كافة قضايا البلاغة التى عرفتها الدراسات المختصة بها منذ بدايتها وإلى عصر الزركشى ، ولكن فى حدود التمثيل بآيات من القرآن الكريم ، التى قادت تقسيم المادة البلاغية ، دون العكس ، توفى الإمام الزركشى بمصر عام ٧٩٤ هـ ٠

٣٠ - النواجى (شمس الدين محمد بن حسن) : مؤلف « مقدمة فى صناعة النظم والنثر » ٠

وهو مجموعة من التوجيهات العامة للشعراء والكتاب ، هى صدى لما سبق إليه قدامة بن جعفر ، وذكر لأخطاء الشعراء تداولتها كتب الأدب والنقد ، وله إضافة وتعليقات طريفة صائبة على بعض التشبيهات التى شهرت بأنها جيدة ، توفى النواجى عام ٨٥٩ هـ ٠

٣١ - السيوطى (الحافظ جلال الدين عبد الرحمن) : صاحب المؤلفات الكثيرة ، نختص منها « الإتقان فى علوم القرآن » الذى استوعب جوانب البلاغة ومبادىء الفصاحة بتطبيقها على آيات القرآن الكريم وباعتبار القرآن النموذج الأعلى

لها ، يهتم - مثل الزركشى الذى نقل عنه كثيرا - بلغة القرآن ، غريبها وغير غريبها (وهو هنا أكثر تفصيلا) ، كما يهتم بالأدوات (الاستفهام ، العطف ، الشرط ، التعجب ، الاستثناء) إلخ ويسوقه التأويل إلى مبحث واسع فى المجاز القرآنى ، والاستعارة والتشبيه ، وما يطلق عليه مجاز المجاز ، كما فى قوله تعالى ﴿ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا ﴾[1] ، والكناية والتعريض ، والاختصاص ، والإيجاز والإطناب ، ثم يعود إلى التقسيم الأساسى : الخبر والإنشاء ، ويعقد بابا لبديع القرآن ، وفقرة لشرح خلاف العلماء حول تفاوت مراتب الفصاحة فى القرآن ، توفى السيوطى عام ٩١١هـ .

٣٢ - **الشيخ يوسف البديعى** : مؤلف كتاب : « الصبح المنبى عن حيثية المتنبى » فهو مشاركة متأخرة (القرن الحادى عشر الهجرى) فى المعركة المستمرة حول شعر المتنبى وما له من أصالة وما فيه من زيف وسرق ، الكتاب تجميع لأقوال شتى الأطراف ، المتحمسة للمتنبى والمتحاملة عليه ، وبين هؤلاء وأولئك تتوارد مئات القطع الشعرية للمتنبى ، يكشف عن جذورها عند شعراء قبله ، أو انتقالها وتحورها لدى شعراء بعده ، ليقول فى النهاية أين يقع الحسن ، عند المتنبى أم عند السابق أو اللاحق ؟ ، كما يهتم بخصائص بلاغية فى شعر المتنبى مثل : استكراه اللفظ ، تعقيد المعنى ، استعمال الغريب الوحشى ، الركالة ، وألفاظ العامة ... إلخ . توفى عام ١٠٧٣ هـ .

● **تعقيب :**

١ - كما سبق القول ، لم نقصد بهذا الثبت أن نقدم إحصاءً شاملا بكل المصادر البلاغية ، فهذا يوقع فى التكرار ، ويطيل فيما لا يجدى، لكننا قدمنا تعريفا مختصرا جداً بأهم تلك المصادر .

وإذا كنا جعلنا ابن المقفع بداية ، والشيخ يوسف البديعى نهاية ، فإن هذا لا يعنى مطلقا أن موضوع البلاغة لم يكن مطروحا قبل ابن المقفع ، وأنه لم يزل تصدر فيه المؤلفات إلى اليوم - حين نعود إلى الكتب الموسوعية مثل البيان والتبيين ، والعقد الفريد ، والعمدة ، سنجدها تذكر حوارا حول البلاغة طرفاه معاوية وصحار بن عياش ، وأقوالا لابن عباس ، وغير هؤلاء من المتقدمين ، غير أن آراءهم بلغتنا

(١) الأعراف : آية (٢٦) .

موثقة فى مؤلفات من ذكرناهم ، وكذلك الأمر بالنسبة لقضية الإعجاز الأسلوبى للقرآن الكريم ، إن أبا عبيدة صاحب « مجاز القرآن » ليس المبتدىء بها ، وكتابه ينتمى إلى التفسير أكثر مما يهتم بالبلاغة ، أو حتى بالوجه المعجز لأسلوب القرآن ولهذا لم نذكره فى هذا الكشاف ، لكنه أول مصدر مكتوب ، ومن يقلب صفحاته سيجده يعتمد فى توجيهاته لمعنى الآيات على آراء سابقة للصحابة ، وقواعد يرويها عن النحاة واللغويين ، وشواهد من الشعر القديم ، وهكذا ، وخلاصة ما نريد أنه يصعب تماما ، ولا يصح علميا أن نحدد أية ظاهرة تحديداً صارما واثقا ، بناء على كلمة ، أو كتاب ، فهذه هى محاولة تقريب ، لا أكثر ، لكنها تبقى مفيدة فى وضع مؤشر للبحوث ، وتفرعها .

٢ - وبتأمل نشاط المؤلفين فى البداية ، وفى الاستمرار ، سنجد ازدواج الاهتمام البلاغى ينبثق من بدايتين ، ويمضى فى محورين يمثل أولهما : الثقافة العربية الجديدة المتفاعلة مع روافد الثقافات الأخرى (السابقة) القادمة إلى العرب عن طريق الترجمة ، والثقافة الدينية التى تتخذ من القرآن الكريم عمادا لتكوينها ، وأساسا لفكرها ، ونموذجا فريدا للجمال ومتانة الأسلوب .

ولنا هنا ملاحظة ينبغى التنبيه إليها ، وهى أن هؤلاء الذين أفادوا من مصادر المنطق والفلسفة اليونانية لم يكونوا يهدفون إلى غاية مختلفة فى دراستهم للبلاغة ، أو بعيدة عن الغاية التى توخاها المشتغلون بالقرآن ، إن الهدف الدينى مشترك بين الفريقين ، والجاحظ نفسه له كتاب فى إعجاز القرآن ، مفقود ، وأمثلة ابن المعتز فى فنون البديع تبدأ بآيات القرآن ممثلة ذروة الاستحسان فى الاستخدام ، وهكذا نجد العسكرى فى مقدمة « الصناعتين » ينصّ على أن البلاغة والفصاحة تستمدان شرفهما وأهميتهما ، لأن أحق العلوم بالتعلم بعد المعرفة بالله جل ثناؤه ، ما يعرف به إعجاز كتاب الله تعالى المدلول به على صدق الرسالة ، وصحة النبوة ونحن نعرف أن العسكرى أديب ، وتناول قضايا البلاغة برؤية أدبية ، وأمثلة من الشعر والنثر .

وكذلك لم يكن المشغولون المشتغلون بقضية الإعجاز بعيدين عن الفكر اليونانى والمنطق ، وعبد القاهر الجرجانى الذى سمّى كتابه فى علم المعانى « دلائل الإعجاز » يمثل نقطة وفاق بين الاتجاهين ، على أن المتكلمين من المسلمين (وعلم الكلام يوازى علم المنطق عند اليونان) هم أول من ناقش قضية الإعجاز ، وقد تسللت أفكارهم حتى عند الذين يخالفونهم ، وهذا سيتضح أكثر فى كتاب الباقلاّنى .

٣ - إنها ليست مصادفة على أية حال (فالعلم لا يعرف المصادفة إلاّ فى نسبة احتمالها الضئيلة جدا)أن نجد أصحاب البداية ينتمون إلى عنصر غير عربى(ابن المقفع - الجاحظ - أبو عبيدة معمر بن المثنى) إنهم فرس ، مسلمون (قيل عن أبى عبيدة أنه كان يهوديا وأسلم) يجيدون العربية ، ويستوعبون تراثها ، ولكنهم أيضا ، يرتكزون على تراث آخر ، أو فى الأقل ، يملكون المعرفة به ، ويفيدون من مبادئه العامة ، وهذه الخبرة الثقافية المتنوعة جعلت عقولهم أكثر مرونة ، وتفتحا ، وتفطنا للظاهرات الفنية المستحدثة ، ومحاولة الكشف عن جذورها ، وتحديد إطارها بتنظيم المعرفة عنها ·

هناك أسماء أخرى فارسية أيضا كالقاضى الجرجانى ، وعبد القاهر الجرجانى ، ومن قبلهما سيبويه وابن جنى ، ومن بعدهما الزمخشرى ، كل أولئك تدل أسماؤهم على جذورهم الثقافية ، كما يدل نشاطهم العربى الإسلامى على صدق ولائهم لدينهم وقرآنهم ·

ولكن من المؤسف أن الجمود البلاغى حدث بفعل تداخل فارسى أيضا ، فالفخر الرازى والسكاكى ، والخطيب القزوينى - كما يتضح من أسمائهم وانتسابهم ، اقتحموا سبيل التأليف البلاغى ، فأفسدوه بتحويله إلى قواعد وقوانين ومتون وشروح ، حلت القاعدة الجامدة فيها محل التذوق ، والمثال ، وحرية الشعور ، على أننا لا نستطيع أن نحملهم وحدهم هذه التبعة التاريخية الخطيرة ، فقد كانت الحضارة العربية الإسلامية كلها ، تنتقل إلى حال من الخمول والخمود والجمود والتراجع عن شجاعة الكشف والتقدم ببصيرة تطلب الصواب والجدة أينما وجدا ، وبهذا كانت البلاغة - فى تحجرها - إحدى مظاهر التحجر العام ، الذى نستعيذ بالله سبحانه من شروره ، فى أى وقت ، فى أى صورة ، فى أى مكان ·

٤ - ولسنا نزعم أن هذا الثبت الذى قدمناه جامع مانع لكل ما ينبغى الإشارة إليه من المصادر ذات التأثير فى التأليف البلاغى ، ولكن ، على افتراض أنها تمثل « عينات » النشاط المتحقق عبر عشرة قرون ، فإنها تدل على أن :

القرن الثانى الهجرى شهد مؤلفا واحدا هو ابن المقفع ·

● **وفى القرن الثالث ستة مؤلفين ، وهم** : أبو عبيدة، والجاحظ، وابن وهب ، وابن قتيبة ، والمبرد ، وابن المعتز ، وهذا الأخير وضع أول كتاب يحتسب « منهجيا » مؤسسا لعلم البلاغة ·

● **وفى القرن الرابع شهد تسعة مؤلفين ، وهم** : ابن طباطبا ، وابن عبد ربه ، وقدامة بن جعفر ، والآمدى ، والمرزبانى ، والحاتمى ، والقاضى الجرجانى ، وابن وكيع التنيسى ، وأبو هلال العسكرى .

● **وفى القرن الخامس خمسة مؤلفين ، وهم** : الباقلانى ، والثعالبى ، وابن رشيق ، وابن سنان الخفاجى ، وعبد القاهر الجرجانى .

● **وشهد القرن السادس مؤلفين اثنين فقط ، وهما** : الزمخشرى ، وأسامة بن منقذ .

● **وفى القرن السابع أربعة من المؤلفين ، وهم** : على بن ظافر المصرى ، والسكاكى ، وابن الأثير وحازم القرطاجنى .

● **وفى القرن الثامن مؤلفان فقط ، هما** : الطيبى والزركشى .

● **وفى كل من القرن التاسع والعاشر والحادى عشر الهجرى : مؤلف واحد ، هو : على الترتيب** : النواجى ، والسيوطى ، والشيخ يوسف البديعى .

هذا القياس الكمى لا يمكن إهماله ، وإن لم تكن دلالته فاصلة ، فربما أثر الكاتب الواحد بما يتجاوز تأثير المؤلفات الكثيرة ، مع هذا تبقى الأرقام فصيحة فى دلالتها ، فالقرن الرابع ، يمثل مرحلة الازدهار التى لم تنشأ من فراغ ، وإنما أسست لها جهود البلاغيين فى القرن الثالث على أننا نجد فى ختام كل قرن - تقريبا - مؤلفا عظيما يمثل إضافة فى تاريخ التأليف البلاغى : ابن المعتز (٢٩٦ هـ) يختم القرن الثالث ، والقاضى الجرجانى (٣٩٢ هـ) يختم القرن الرابع ، والشيخ عبد القاهر (٤٧١ هـ) يمنح القرن الخامس علامته المميزة ، ويبلغ بالبلاغة ذروة ما استطاعت تحقيقه على أسس تراثية من طاقة مجددة .

فهل نستطيع أن نقول إن دراسة هؤلاء الثلاثة ، فى جهودهم البلاغية : ابن المعتز ، والقاضى الجرجانى ، وعبد القاهر ، يمكنها أن تكون ذرى الموجة البلاغية عبر ثلاثة قرون ، هى التى تمثل زهو الحضارة العربية ، وسناها الذى تتجاوب به الآفاق إلى اليوم ؟!

* * *

الفصل الرابع

البلاغة وإعجاز القرآن

كان الشعر عند العرب فى الجاهلية ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون ، كما يقول ابن سلام فى « الطبقات » ، بل يصف ابن قتيبة مكانة الشعر عند العرب بأنه يأخذ مقام الكتاب لغيرها ، إذ جعله الله « لعلومها مستودعًا ، ولآدابها حافظا ، ولأنسابها مقيدا ، ولأخبارها ديوانا ، لا يرثّ على الدهر ولا يبيد على مر الزمان ، وحرسه بالوزن والقوافى وحسن النظم ، وجودة التحبير من التدليس والتغيير ، أما عن مكانة الشاعر فى قومه ، فيقول ابن رشيق - صاحب العمدة - إن القبيلة من العرب كانت « إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون فى الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم ، ودفاع عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم » وينبغى أن تذكر « المعلقات » التى قيل فى أسباب تسميتها أنها كانت تعلق على جدران الكعبة ، وكفى بهذا شرفا للشعر ، وللشعراء .

فلما نزل القرآن الكريم ظنه أهل مكة ضربا من الشعر لقوة تأثيره ، وجمال أسلوبه ، ولكن الله تعالى نفى عن القرآن صفة الشعر ، ونزه نبيه ﷺ ، عن أن يكون شاعرا ؛ فقال تعالى : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِى لَهُ ، إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ ﴾[1] ، وعن القرآن خاصة :﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ﴾[2] وحمل على الشعراء الذين يحاربون الدعوة فقال جل جلاله : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَالاَ يَفْعَلُونَ * إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ، وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَىَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾[3] .

---

(١) يس : ٦٩ . (٢) الحاقة : ٤١ . (٣) الشعراء : آية ٢٢٤ - ٢٢٧ .

إن العلاقة بين الإسلام والشعر ، وبين القرآن والشعر كانت دائما مثار بحوث واجتهادات ، فهناك من ذم الشعر عامة ، مستدلا بتنزيه الله سبحانه نبيه عن أن يكون شاعرا ، ولم يقر ابن رشيق هذه الحجة ، فقال بصدد الآية الكريمة : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ﴾[1] : « أى : لتقوم عليكم الحجة » .

ثم يقول : « ولو أن كون النبى ﷺ ، غير شاعر غض من الشعر لكانت أميته غضا من الكتابة » !! فهذه صفة كمال فى النبوة ، دون سائر الناس ، وهنا نتذكر أولئك الذين سمعوا القرآن أوائل نزوله ، وكيف خضعوا له (كيف أسلم عمر رضي الله عنه) وكيف سلّم المعاندون الجاحدون بقوة تأثيره عليهم ، حتى قال عتبة بعد سماعه آيات من سورة فصلت « إنى سمعت قولا ، والله ما سمعت مثله قط ، والله ما هو بالشعر ، ولا بالسحر ، ولا بالكهانة » ووصف الوليد بن المغيرة - وهو على كفره بالقرآن - أسلوبه المتفرد ومعانيه السامية بقوله : « والله إن لقوله لحلاوة ، وإن أصله لَعذْق وإن فرعه لجناة »[2] .

وقد تحدى القرآن مخالفيه كافة أن يأتوا بمثله أو بعشر سور من مثله أو بمثل سورة منه - مهما قصرت - فلم يستطيعوا ، وبذلك لزمتهم صفة العجز ، وثبت للقرآن الإعجاز .

انتهى أمر الجزيرة العربية إلى أن أصبحت دولة إسلامية، كتابها القرآن الكريم ، الذى ملأ الفراغ الفكرى والروحى والثقــافى الحادث بتخلى الشعر الجاهلى عن مكانته ، لاختلاف المعتقد ، واختلاف الرؤية ، واختلاف النظام الاجتماعى بكافة علاقاته أيضا .

وهنا نلاحظ أنه - فى صدر الإسلام - لم يكن القرآن مفهوما - بوضوح وتحديد - لكل الناس ، لقد تميز بعضهم بالمعرفة ، ومنهم ابن عباس رضي الله عنه ، الذى سماه النبى ﷺ « ترجمان القرآن » أى القادر على تفسيره وتبيين معانيه وأحكامه ، ودعا له ﷺ فقال : « اللهم فقهه فى الدين وعلمه التأويل » .

ونمضى مع حركة الزمن ، فنعرف أن أمما مختلفة اعتنقت الإسلام دينا ، ولم تكن العربية لغتها، ولم يكن الشعر العربى تراثها ، وإنما كان وراءها تراث مختلف ، وعقائد مناقضة ، وآداب وأساطير وفنون لم تعرفها جزيرة العرب ، فمع حسن النية

(١) يس : آية (٦٩) . (٢) سيرة ابن هشام : حـ ١ ص ٢٨٩ .

وصدق الإيمان يتزاحم القديم والجديد فى صدر الإنسان فيستمسك بدينه ، وينتصر لإيمانه ، ومع الفكر القلق ، ونازع البحث وطلب المعرفة تتحرك الوساوس وتنشط الشكوك وقد تثار الشبهات ، ومن هنا انطلقت الأسئلة حول مصدر الإعجاز فى القرآن ، وهل عجز العرب حقا عن معارضته ، وأن هذا العجز لاصق بهم فى زمن النبوة ، وما بعده ، أم أنهم كانوا قادرين على معارضته ، والإتيان بمثله ، ولكن الله أعجزهم (صرفهم) مؤقتا ، زمن النبوة لتثبت عليهم الحجة ،ولا يجدوا محيدا عن الإيمان ؟

ولهذه القضية جانب آخر ، فقد كان عرب الجزيرة يملكون المقدرة اللغوية التى تمكنهم من تذوق الأسلوب القرآنى واكتشاف ما فيه من قوة وجمال ، فلما اتسعت رقعة أرض الإسلام ، وضعفت ملكة اللغة عند أكثر الناس ، عجزت هذه الكثرة عن إدراك ما فى أسلوب القرآن من أسرار الدقة ، والقوة ، والجمال ، وأصبحت بحاجة إلى من يكشف لها عن غوامض اللغة القرآنية ، ويدل على خصائصها ، وأسرار تفرقها ، فكان هذا دافعا للعلماء للإقبال على البحث فى موضوع الإعجاز ومصادره، ولغة القرآن وخصائصها .

ونضيف سببا ثالثا ، يعتمد على قانون الحياة ومنطق الأشياء ، فأى ظاهرة تبدأ بسيطة ثم تتعقد (تصبح مركبة) وتتفرع ، وتتشعب ، وهكذا ، فما كان ممكنا أن يظل القرآن كتابا يتلى ، ثم يغمّض الأمر فى معناه أو أهدافه ، أو لغته ، أو إشاراته إلى الأمم الأخرى ، أو قصصه ، أو تشريعاته .. الخ ، إلى الله سبحانه ، إن القرآن يخاطب العقل ، ويطالبه بالتأمل والبحث والاستنتاج ، والقرآن نزل باللسان العربى ، ويفهم على أساس من الفقه باللسان العربى ، وهذا اللسان العربى فى أعلى مستوياته البشرية ماثل فى أشعار الجاهليين والإسلاميين ، ومن ثم لا محيد عن الاستعانة بالشعر لفهم القرآن ، وكانت تلك إحدى توجيهات ابن عباس أيضا .

هكذا تعددت خطوط التواصل (تتآزر أو تتصادم لأسباب) بين : الإسلام والشعر ، والنبى والشعر ، والقرآن والشعر ، فقيل إن الإسلام سبب فى التراجع عن مستوى الشعر الجاهلى(وليس هذا بصحيح) وأن النبى ﷺ ذم الشعر (وليس هذا على إطلاقه ، وقد قرّب الشعراء ، ودعا لحسان ، وأثاب كعب بن زهير على قصيدته) وأن فى القرآن آيات موزونة على بحور الشعر العربى (ولم يحدث هذا قصدا ، والبيت الواحد ليس شعرا ، وليس الوزن - وحده - فرق ما بين الشعر

والنثر) ، هذه إشكاليات كانت موضوعا لبحوث مختلفة ، ولا تزال ، غير أن « الإشكالية » التى صنعت قضية الإعجاز الأسلوبى للقرآن ، وأدخلت الشعر إلى حيز الموازنة ، تقوم على أن لغة القرآن وأسلوبه محكوم لهما بالامتياز على الشعر ، ومع هذا لا يجد العلماء مفرًا ، كلما وجدوا فى لغة القرآن العربى ، وأسلوب القرآن العربى صعوبة فى الفهم أو غموضا فى مرامى الكلام ، أسرعوا إلى الشعر يلتمسون عنده إزالة الصعوبة ، وكشف الغموض ، وسلامة الاستعمال القرآنى .

وهنا نقدم مثلين لهذه الاستعانة بالشعر :

● **الأول** : خبر طويل يسوقه السيوطى[1] يقول بسنده « بينا عبد الله بن عباس جالس بفناء الكعبة قد اكتنفه الناس يسألونه عن تفسير القرآن ، فقال نافع بن الأزرق (الحرورى ، رئيس إحدى طوائف الخوارج ، وفقيههم) لنجدة بن عويمر (وهو رئيس لطائفة أخرى من الخوارج) : قم بنا إلى هذا الذى يجترىء على تفسير القرآن بما لا علم له به!! فقاما إليه ، فقالا : إنا نريد أن نسألك عن أشياء من كتاب الله فتفسرها لنا ، وتأتينا بمصادقة من كلام العرب ؛ فإن الله تعالى إنما أنزل القرآن بلسان عربى مبين ، فقال ابن عباس : سلانى عما بدا لكما ؛ فقال نافع : أخبرنى عن قول الله تعالى: ﴿ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ عِزِينَ ﴾[2] ؟قال: العزون: الحلق الرقاق . قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال : نعم ، أما سمعت عبيد بن الأبرص وهو يقول :

فجاءوا يهرعون إليه حتى ... يكونوا حول منبره عزينا

قال : أخبرنى عن قوله : ﴿ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ ﴾[3] قال: الوسيلة: الحاجة .

قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال : نعم ، أما سمعت عنترة وهو يقول :

إن الرجال لهم إليك وسيلة ... إن يأخذوك تكحّلى وتخضّبى

قال : أخبرنى عن قوله : ﴿ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ﴾[4] قال : الشرعة : الدين ، والمنهاج : الطريق . قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال : نعم ، أما سمعت أبا سفيان بن الحارث بن عبد المطلب ، وهو يقول :

لقد نطق المأمون بالصدق والهدى ... وبيّن للإسلام دينًا ومنهاجا

قال : أخبرنى عن قوله : ﴿ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ ﴾[5] قال : نضجه وبلاغه ، قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال : نعم ، أما سمعت قول الشاعر :

---

(١) أنظر السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن : حـ ٢ ص ٥٦ - ٨٨ .

(٢) المعارج : ٣٧ . (٣) المائدة: ٣٥ . (٤) المائدة : آية ٤٨ . (٥) الأنعام : ٩٩ .

إذا ما مشت وسط النساء تأوّدت   كما اهتز غصن ناعم النبت يانع

لم يتوقف هذا الحوار الطريف عند هذا الحد ، لقد مضت صيغة: « أخبرنى » ، « قال » « وهل تعرف العرب ذلك ؟ » ، « أما سمعت قول الشاعر » : فتكررت مائة وتسعين مرة ، كان سؤال نافع بن الأزرق عن مائة وتسعين كلمة ، من القرآن ، لم يعرف معناها ، وكان الجواب عند ابن عباس ، مقترنا بمائة وتسعين بيتا من الشعر ، لشعراء من العصر الجاهلى مثل : عبيد بن الأبرص ، وعنترة ، وطرفة بن العبد ، وعدى بن زيد ، وامرىء القيس ، والنابغة،وزهير بن أبى سلمى، وعمرو بن كلثوم ، وبشر بن أبى خازم ، ومهلهل ، وأوس بن حجر .

ومن المخضرمين : حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحه ، وأبو محجن الثقفى ، والحطيئة ، ولبيد بن ربيعة ، وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب ، بل استشهد بأشعار نفر ممن شهدوا الإسلام ولم يدخلوا فيه ، وربما حاربه بعضهم : عبد الله بن الزبعرى ، والأعشى ، وحتى هزيلة بنت بكر، تولى شعرها تفسير كلمة « سامدون » فى قوله تعالى : ﴿ وَأَنتُمْ سَامِدُونَ ﴾ [1] إذ قالت ؛ فيما يروى الخبر (ص ٦١) .

ليت عادًا قبلـــوا الحق   ولم يبدوا جحـــوداً

قيل قم فانظـــر إليهم   ثم دع عنك السمـودا

وهكذا نعرف أن معنى السمود : اللهو والباطل ، أما هزيلة هذه فإنها كانت تبكى قوم عاد ، ونحن لا نعرف كيف كانت عاد تتكلم ، وهى من الأمم البائدة ، ولسنا نثق فى أن شعرها كان على أعاريض شعر الجاهلية ، والبيتان المذكوران فيهما تصنّع وركاكة ، وليست هذه القطعة وحدها التى تجعلنا نتشكك فى دقة الرواية وحجم الخبر أما أصل الخبر فصحيح ، إذ أشار إليه الإمام الزركشى[2] ، ولم يثبت نصه ، وإنما استعان بكلمات أخر قليلة ، شرحها ابن عباس مستعينا بالشعر أيضا ، ومهد لها بما روى عنه ، قال : « إذا سألتمونى عن غريب اللغة فالتمسوه فى الشعر ، فإن الشعر ديوان العرب » وما رواه السيوطى (من سؤال نافع وجواب ابن عباس) نقله عن أبى بكر الأنبارى فى كتاب « الوقف والابتداء » .

كما نقل عن الأنبارى أيضا ، الأساس الفكرى لقضية تفسير ألفاظ القرآن

(١) النجم :آية ٦١ .   (٢) انظر : البرهان فى علوم القرآن : ح ١ ص ٢٩٣ .

باستعمال الشعراء لها ، فقال فى صدر هذا الفصل الذى سجل أسئلة نافع وأجوبة ابن عباس :

« قد جاء عن الصحابة والتابعين كثيرا الاحتجاج على غريب القرآن ومشكله بالشعر ، وأنكر جماعة لا علم لهم على النحويين ذلك ، وقالوا : إذا فعلتم ذلك جعلتم الشعر أصلا للقرآن ؟ قالوا : وكيف يجوز أن يحتج بالشعر على القرآن ، وهو مذموم فى القرآن والحديث ! قال : وليس الأمر كما زعموه من أنا جعلنا الشعر أصلا للقرآن ، بل أردنا تبيين الحرف الغريب من القرآن بالشعر ، لأن الله تعالى قال: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا ﴾[1] وقال : ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ﴾[2] .

هذه إذًا صلة قديمة ، وثيقة ، ما لبثت أن تداخلت فيها الأفكار ، وأثرت فيها العقائد والمناهج ، فاختلفت مستويات العلاقة وصورها ، وانعكاساتها كما سنرى .

المثل (الثانى) : عن الاستعانة فى تفسير القرآن ، والتدليل على فصاحته بالشعر ، ما رواه ياقوت الحموى فى كتابه « معجم الأدباء » عن سبب تأليف أبى عبيدة معمر بن المثنى كتاب « مجاز القرآن » ، يقول رواية عنه :

« أرسل إلىّ الفضل بن الربيع إلى البصرة فى الخروج إليه سنة ثمان وثمانين ومائة ، فقدمت إلى بغداد ، واستأذنت عليه فأذن لى ، وهو فى مجلس له طويل عريض ، فيه بساط واحد قد ملأه ، وفى صدره فرش عالية ، لا يرقى إليها إلاّ على كرسى ، وهو جالس عليها ، فسلمت عليه بالوزارة ، فردّ وضحك ، واستدنانى حتى جلست على فرشه ، ثم دخل رجل فى زىّ الكتاب له هيأة ، فأجلسه إلى جانبى ، وقال له : أتعرف هذا ؟ قال : لا ،قال: هذا أبو عبيدة علاّمة أهل البصرة ، أقدمناه لنستفيد من علمه ، فدعا له الرجل وقرَّظه لفعله هذا ، وقال لى : إنى كنت إليك مشتاقا ، وقد سألت عن مسألة ، افتأذن لى أن أعرفك إياها ؟ فقلت : هات ، قال : قال الله عز وجل : ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾[3] وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله وهذا لم يعرف ، فقلت : إنما كلّم الله تعالى العرب قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرىء القيس :

أيقتلنى والمشرفىّ مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط ، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به

(١) الزخرف : ٣ . (٢) الشعراء : ١٩٥ . (٣) الصافات : ٦٥ .

فاستحسن الفضل ذلك ، واستحسنه السائل ، وعزمت - من ذلك اليوم - أن أضع كتابا فى القرآن فى مثل هذا وأشباهه ، وما يحتاج إليه من علمه ، فلما رجعت إلى البصرة عملت كتابى الذى سميته : المجاز » .

● **فى هذا الموقف وما انتهى إليه نستخرج عدة دلالات :**

١ - إن الذى عرض المسألة طلبا لجواب لم يكن يعرفه ينتهى إلى جماعة الكتّاب ، ويرتقى إلى مجالسة الوزير ، فهو ليس من العامة ، ومع هذا التبست عليه أهداف التشبيه فى الآية ، إذ شبّه المجهول ﴿ أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ ﴾[1] بمجهول مثله ﴿ رُؤُوس الشَّيَاطِينِ ﴾[2] والأصل فى التشبيه أن يشبه المجهول بمعلوم ، أو يشبه ما هو أقل منه فى درجة الجهل به ، ليقوم التشبيه بوظيفته ، وهى الإدراك القوىّ للشىء ، ومن ثم الإقناع والتأثير ، وقد رتّب السائل على هذا أن تخويف الكفار لم يحدث ، لأن الآية لم تخوفهم بما يعرفونه أو يعرفون ما يماثله .

وقد وجه أبو عبيدة توضيحه إلى هذه النقطة تحديدا ، فرأس الشيطان لم يَرَهُ العرب ، ولا يعرفونه بدقة ، ولكنهم يعتقدون - بموروثاتهم الروحية والعقلية - أن رأس الشيطان غاية فى البشاعة والقبح ، من هنا صح تشبيه المجهول ، مجهول آخر فى الواقع ، لكنه مما له صورة مختزنة فى الذهن .

٢ - ولكى يدلل أبو عبيدة على صحة الأسلوب القرآنى فى إجراء هذا التشبيه جاء بما يدعمه من أساليب الشعراء ، واستعان بشاعر مقدم مشهور هو امرىء القيس، فقد شله السهام المسنونة الزرقاء (العرب تتشاءم من الزرقة ، والصلب القاسى يميل لونه إلى الأزرق) بأنياب الغول ، والعرب لم تشاهد الغول عيانا ، وإن كانت تتصوره فى ضخامته وبشاعة منظره تخيلا ، ومن ثم قبل التشبيه من امرىء القيس ، بل إن امرأ القيس مشهود له عند النقاد بالتقدم والإجادة فى التشبيهات .

٣ - وقد استحسن الفضل جواب أبى عبيدة ، واستحسنه السائل ، مما يعنى أنه جواب صحيح مقنع ، وقد جاء الحكم بالصحة والإقناع من ناحية شهادة الشعر ، وأن القرآن العربى المبين جاء على سنن الكلام العربى ، وطرق التصوير العربية ، وأنه حقق الإعجاز فى أنه على طريقة الأساليب العربية ، وأنه - مع هذا - يتجاوزها فى

---

(١) الصافات : ٦٢ .　　(٢) الصافات : ٦٥ .

فصاحة مفرداته ، وبلاغة أساليبه ، ولم يعترض أحد من شهود الحوار على استمداد الشاهد من الشعر ، فضلا عن أنه من الشعر الجاهلى ، السابق فى وجوده الزمنى على نزول القرآن ، وهذا الشـاهد منسوب إليس شاعر موصوف بأخلاق غير حميدة · لقد كان شاعرا مشهودا له بالفصاحة ، وسلامة السليقة ، والإجادة فى الوصف والتشبيه ، وهذا هو المطلوب فى هذا المثال ·

ولم يكن هذا الموقف العارض الذى استعان أبو عبيدة فيه بالشعر للكشف عن إحدى خواص التصوير الفنى (التشبيه) فى القرآن ببعيد عن منهجه العام ، لم يكن مجرد دافع طارىء ، فقد وضع كتابه مستعرضا سور القرآن على ترتيبها ، مستعينا بالشعر ، وبالمأثور عن فصحاء العرب من القول ، فى شرح معانى القرآن ، آية بعد آية ، إذا ما استدعى المقام ·

ففى تفسيره لآيات من سورة الرحمن : ﴿ وَالحبُّ ذُو العَصْفِ والرَّيْحَانُ ﴾[1] يقول : تخرج له عصيفة ، وبدلا من أن يقول ما قاله « المعجم الوسَط » : العصف هو ورق الزرع ، والورق الذى ينفتح عن الثمرة ، يأتى بكلمات مهجورة ، ثم يقول إنه الورق الذى يعتصف فيؤكل ، قال علقمة بن عبدة :

تَسقى مذانبَ قد مالت عصيفتُها   حدورها من أُتىّ المـاء مطمومُ

ثم يقول : « والريحان : الحبّ منه الذى يؤكل : سبحانك وريحانك ، أى رزقك ، قال النمر تولب :

سماء الإله وريحانُهُ   وجنته وسماء درَرْ

وكذلك يفسر الشواظ ، والنحاس ، فى قوله تعالى : ﴿ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلاَ تَنْتَصِرَانِ ﴾[2] بأن الشواظ واحد ، وهو النار التى تؤجج لادخان فيها ، قال رؤبة :

إن لهم من وقعنا أقيـاظا   ونار حرب تسـعر الشواظا

أما النحاس فهو الدخان ، قال نابغة بنى جعده :

يضىء كضوء سـراج السّليـ   ـط لم يجعل الله فيه نحاسـا

وهكذا مضى أبو عبيدة فى محاولته ، التى يمكن أن نجمل منهجه فيها فى نقاط :

---

(١) الرحمن : ١٢ ·   (٢) الرحمن : ٣٥ ·

١ - أنه استخدم المجاز بمعناه العام : العبور ، الانتقال ، فهو يفسر معنى الكلمة المفردة ، أو الجملة ، دون أن يلتزم بالمعنى الاصطلاحى البلاغى ، الذى يجعل المجاز فى مقابل أو ضد : الحقيقة ، وينقسم إلى مجاز عقلى ، ومجاز لغوى .. إلخ .

٢ - أنه استعان بالشعر ما أمكنه الشعر ، وقد دفعه هذا إلى قدر من الابتعاد عن المعنى الشامل للكلمة ، حين يتقيد بمعنى هذه الكلمة فى بيت معين ، كما فعل فى شرح « الريحان » إذ حصره فى معنى الرزق ، وهو صواب ، لكنه ليس كل الصواب ، ويمكن أن نراجع « لسان العرب » لنعرف أن « الريحان » يطلق على : كل بقل طيب الريح ، أطراف كل بقلة طيبة الريح إذا خرج عليها أوائل النور ، وقال الفراء فى معنى ﴿ ذُو العَصْفِ والرَّيْحَانُ ﴾[1] : ذو الورق والرزق ، وقال أيضا : العصف ساق الزرع ، والريحان ورقه .

٣ - اهتم أبو عبيدة بمسائل بلاغية أصبحت من مسائل علم المعانى فيما بعد كالحذف والتقديم والتأخير ، والقصر ، ومسائل من علم البديع كالالتفات ، ولكن مسائل علم البيان (الاستعارة والتشبيه والكناية) لم تنل الاهتمام الكافى ، مع أنها كانت نقطة انطلاقه فى البحث ، لعله يخشى أن يتحدث عن التخييل والتصوير فى القرآن ، وربما لأن المصطلحات فى هذا المجال لم تكن واضحة محددة حتى ذلك الوقت ، ففى سورة الرحمن ، التى نحن معها ، لا يثير خياله وصف انشقاق السماء وتشبيهها ﴿ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ﴾[2] فيكتفى بأن يعقب : « من لونها ، جمع دهن ، تمور كالدهن صافية ، لونها كلون الورد ، وهو الجلّ » ويقول عن وصف نساء الجنة بأنهن ﴿ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ ﴾[3] : « لا تطمح أبصارهن » فلم يلتفت إلى أسلوب الكناية فى وصف هاته النسوة بالعفة والطهر .

وقد يحدث أن يتدخل الاعتقاد (المذهب الكلامى) فى توجيه الشعر ، وإن كان هذا مسلكا دقيقا ، ونادرا ، فمما رواه الزجّاجى فى « مجالس العلماء » (المجلس رقم ٣٨) :

« أن الفرزدق حضر مجلس ابن أبى إسحاق ، فقال : كيف تنشد هذا البيت :

وعينان قال الله كونا فكانتا ... فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

---

(١) الرحمن : ١٢ . (٢) الرحمن : ٣٧ . (٣) الرحمن : ٥٦ .

فقال الفرزدق : كذا أُنشده :

فقال ابن أبى إسحاق الحضرمى : ما كان عليك لو قلت فعولين ؟

فقال الفرزدق : لو شئت أن أسبح لسبّحت !!

ونهض فلم يعرف أحد فى المجلس قوله : « لو شئت أن أسبح لسبّحت » ، فقال ابن أبى إسحاق : لو قال « فعولين » لأخبر أن الله خلقهما وأمرهما ، ولكنه أراد : هما يفعلان بالألباب ما تفعل الخمر .

وقال ابن الأعرابى : « فعولين » ، فمن قال « فعولان » جعله نعتا للعينين ، وجعل « كانتَا » مكتفيا لا يحتاج إلى فعل ، فيكون مثل قولك للشىء تمدحه : قال الله : كن فكان ، هذا قول الأصمعى وغيره ممن قال « فعولين » نصبه من مكانين : ينصب « فعولين » على فعل كانتا ، أى : فكانتا فعولين .

هذا قول ابن الأعرابى ، وغيره يقول : يجوز أن ينصب « فعولين » على القطع من طريق التمام ، كونا فكانتا ، تم الكلام ، فأخرجت هذا قطعا » .

بعد قراءة هذا الخبر ، سيبدو الخلاف نحويا يتعلق بتوجيه كلمة ، وتقدير العامل فيها ، وهل هى مرفوعة : « فعولان » أو منصوبة : « فعولين » ، والخلاف بين النحويين ليس غريبا ، ولكنه هذه المرة ينهض على أساس اعتقادى مذهبى ، ونوضح الأمر :

١ - البيت موضع الحوار للشاعر الأموى البدوى غيلان بن عقبة المعروف بذى الرمة ، من إحدى قصائده الغزلية فى حبيبته « ميّة » . وطرفا الحوار : الشاعر الفرزدق - المعاصر لذى الرمة ، وعبد الله بن أبى إسحق ، أول نحوى تصدّى للفرزدق وبين له أخطاء فى النحو ، وهو فى هذا الخبر يسأله عن بيت ذى الرمة ، كيف يقرؤه .

٢ - مدار الخلاف فى قراءة البيت : هـــل « كان » تامة ، تحتاج إلى فاعل فقط ، كما فى قول حسان بن ثابت يخاطب مشركى مكة :

فإما تعرضـــــوا عنا اعتمرنا   وكان الصبح وانكشف الغطاء
وإلاّ فاصبروا لجــــــلاد يوم   يـعز الله فيه من يشــــــاء

فهى بمعنى حصل ، وحدث ، كما تقول : أشرقت الشمس فكان النور ، وكان الدفء [1] .

(١) انظر : عباس حسن : النحو الوافى حـ ١ ص ٥٤٩ .

فإذا اعتبرناها فى بيت ذى الرمة تامة، وجب رفع « فعولان » على الاستئناف ، أى البدء بكلام جديد ليس متعلقا - إعرابيا - بما قبله .

وإذا اعتبرناها ناقصة ، بقول : « فعولين » بالنصب خبر كان .

ويجوز فى الرفع وجه آخر وهو أن تكون « فعولان » صفة « عينان » المرفوعة، كما يجوز فى النصب وجه آخر لاينافى أن تكون « كان » تامة ، إذ التقدير : أعنى : فعولين ، فالكلام - مع النصب - على الاستئناف أيضا .

٣ - قد يبدو لنا الخلاف حول بيت ذى الرمة نحويا خالصا، يستند إلى « كان » وهل هى تامة أو ناقصة ، والاستئناف وهل يقدر المحذوف : هما فعولان ، أو : أعنى فعولين ، لكننا نجد مؤشرا مذهبيا اعتقاديا فى قول الفرزدق : « لو شئت أن أسبح لسبحت » ، وقد فهم ابن أبى إسحاق الإشارة ، حين عقب : « لو قال فعولين لأخبر أن الله خلقهما وأمرهما » .

فوجه الخلاف ، أو أساسه الاعتقادى أنه إذا كان الكلام : فكانتا فعولين » فهذه جملة واحدة (كان واسمها وخبرها) والمعنى حالتئذ أن الله سبحانه خلق هاتين العينين الجميلتين وأمرهما أن تديرا الرؤوس وتسحرا الألباب كما تفعل الخمر .

أما فى حال القطع والاستئناف - بصرف النظر عن تقدير المحذوف ، فهذا إقرار بخلق الله سبحانه لهاتين العينين ، وحسب ، أما أثرهما فى النفوس فشىء مستأنف يرجع إلى العينين ذاتهما ، هو من صنع هاتين العينين ، وهذا ما أراده الفرزدق ، فهو لا يريد أن تكون معانى الشعر دليلا على المعتقد الدينى ، ولا موافقة له تماما إنه يريدها معبرة عن المشاعر الإنسانية (العادية) التى ترى السحر فى العيون ، وتنسبه إليها ، وتمجدها به ، دون أن تذهب إلى أبعد من ذلك ، مع الإيمان بأن الله تعالى خالق كل شىء من الذوات والصفات ، سبحانه .

فى هذا المثال النادر كان الاعتقـــاد وراء تأويل المعنى وتوجيه الإعراب فى الشعر ، أما الاتجاه العكسى ، وهو أن الشعر - بلاغيا - ترك أثرا فى شرح غريب

القرآن ، واستخدم أداة للإقناع بسمو أسلوبه ، فهو التيار الغالب ، ويمكن أن نشير إلى أن البحث فى قضية الإعجاز البلاغى للقرآن ، وإقامة حوار بين الشعر والقرآن فى مضمار الفصاحة ، اتخذت إحدى وجهات ثلاث :

● **(الأولى)** استخلاص مبادىء جمالية للبلاغة ، قابلة للتطبيق على النص القرآنى ، كما هى قابلة للتطبيق على بعض الأشعار دون ضرورة لإقامة موازنات غير مطلوبة ، للقرآن مصدره الإلهى ، وللشعر مصدره البشرى ، ولكن النسق مختلفا ، لأن القرآن ليس شعرا ، والشعر ليس قرآنا ٠

وهذا الاتجاه هو الغالب فى كثير من النماذج والدراسات التى أشرنا إلى بعضها (ابن عباس ، ومعمر بن المثنى ، ومن بعدهما الجاحظ والخطابى والرمانى ٠٠ إلخ) ويحدث أن يجرى أحدهم موازنة محدودة بين أسلوب آية ، وبيت أو أبيات لشاعر ، فينتهى إلى سمو النسق القرآنى على ما عداه ، يحكم بهذا ، فى ذلك الموضع ، دون أن يعمم الحكم إيجابا أو سلبا ، فهو ينزه القرآن جملة ، ولا يزدرى الشعر جملة ٠

● **(الثانية)** تقوم على رغبة فى انتقاص فصاحة الشعراء ، فى مقابل الإعلاء من شأن فصاحة القرآن ، وتفرده بالبلاغة ، وهذا الربط استدعى عند أصحاب هذه الوجهة القيام بموازنات مستمرة ، وانتقاء نماذج مشهورة من قصائد شعراء مشهود لهم بالإجادة ، وإظهار ما فيها من خطأ ، وعجز ، واضطراب وتناقض ، وركاكة إلخ ٠ وعلى رأس هذا الاتجاه «الباقلانى» ، وستكون لنا معه وقفة على مشىء من التفصيل ٠

● **(الثالثة)** إبراز فصاحة القرآن وبلاغته ، من حيث هى الذروة التى لا يدانيها قول آخر ، وهذا يثبت بالتحليل البلاغى للأسلوب القرآنى ، دون اهتمام بالشعر ، أو التماس الأسانيد من أقوال الشعراء ، أو تخطىء تلك الأقوال ٠

ونعرض بشىء من الإيجاز لنموذج واحد ، من كل منهج من هذه المناهج الثلاثة ، مراعين الترتيب التاريخى لظهور هذه المؤلفات ، مع التنبيه إلى منهجها أو الوجهة التى آثرتها :

● **الباقلانى فى « إعجاز القرآن »:**

وهو مثال لاضطراب الموقف من الشعر فى مقابل الإعلاء من شأن الفصاحة والبلاغة القرآنية ، وفى هذا هو متأثر بردّ الفعل إذ عاش فى مرحلة تجرأ فيها

الملحدون على القرآن : « وذكر لى عن بعض جهالهم أنه جعل يعدله ببعض الأشعار ويوازن بينه وبين غيره من الكلام ، ولا يرضى بذلك حتى يفضله عليه ! » غير أنه بدأ باستخراج « البديع من الكلام » أى الأسس التى يحتكم بالجمال الأدبى إليها ، وهى أسس (فنون) بلاغية : كالاستعارة والكناية ، والتشبيه ، والمطابقة ، والتجنيس ، والترصيع ، والالتفات .. إلخ ، وفى كل فن من هذه الفنون يلتمس نماذج الجمال فى الشعر كما فى القرآن ، فتحت عنوان : « الغلوّ والإفراط فى الصفة » ، وهو من البديع ، يستشهد بقول النابغة فى صفة السيوف :

تقد السلوقى المضاعف نسجه ويوقدن بالصفاح نار الحباحب

وقول عنترة عن فرسه :

فازورّ من وقع القنــــا بلبانه وشكا إلىّ بعبرة وتحمحـــــم

وقول البحترى فى المدح :

ولو أن مشتاقا تكلّف فوق مـا فى وسعه ، لمشى إليـك المنبر

ثم يقول :

« ومن هذا الجنس فى القرآن : ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ﴾[1] وقوله : ﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴾[2] وقوله : ﴿ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ ﴾[3] .

وهكذا تمضى خطة الباقلانى فى تحديد عناصر الجمال الفنى ، يراها متحققة فى الشعر ، كما فى القرآن ، دون أن يشعرنا بالتعارض ، أو بأننا فى حاجة إلى تفضيل أحد الأسلوبين ، لكنه لا يلبث أن يقف من الشعر المتفق على جودته موقف المتحدى ، الرافض لقبول الحكم ، جاعلا من نفسه ناقدا فوق النقاد ، ينقض ما قرروا من أحكام ، مستعينا بالمبادىء التى قررها هؤلاء النقاد أنفسهم أسسا للجمال فى الأسلوب .

يشرح منه فيقول : « فمن سبيلنا أن نعمد إلى قصيدة متفق على كبر محلها ، وصحة نظمها ، وجودة بلاغتها ، ورشاقة معانيها ، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها ، مع كونه من الموصوفين بالتقدم فى الصناعة ، والمعروفين بالحذق فى البراعة ،

(١) سورة ق : ٣٠ . (٢) الفرقان : ١٢ . (٣) الملك : ٨ .

فنقفك على مواضع خللها ، وعلى تفاوت نظمها ، وعلى اختلاف فصولها ، وعلى كثرة فضولها ، وعلى شدة تعسفها ، وبعض تكلفها ، وما تجمع من كلام رفيع، يقرن بينه وبين كلام وضيع ، وبين لفظ سوقى ، يقرن بلفظ ملوكى . . » .

بهذه العقلية المتوثبة لاقتناص الانتقاص « يهجم » الباقلانى على معلقة امرىء القيس، ثم على لامية البحترى ، وبينهما قطع لشعراء آخرين ، ليتصيد الأخطاء والهفوات ، على أسس من مبادىء البلاغة ، إذ سيظهر - كما يقول :

(١) **تفاوت النظم** : أى غياب مبدأ وحدة النسج أو التلاؤم ، أو المشاكلة .

(٢) **اختلاف الفصول** : أى اضطراب التسلسل وهذا قد يرجع إلى تناقض المعانى كما قد يرجع إلى وجود فجوات ، وعدم براعة التخلص من غرض إلى غرض وإلى اضطراب التدرج فى تكوين المقاطع .

(٣) **كثرة الفضول** : أى وجود الحشو ، والاستطراد الذى لا يحتاجه المعنى .

(٤) **التعسّف والتكلف** : وذلك باستكراه الألفاظ واللجوء إلى المهجور والغريب .

وأخيرا يلّح على « تفاوت النظم » ويكرر معناه بصيغة أخرى ، لأن النظم يتجاوز الجملة أو البيت إلى السياق ، والأسلوب ، وهو الموضوع القابل للاكتشاف وإعادة الاكتشاف ، وهو الخاصة القرآنية التى استقطبت الاهتمام ، ودارت حولها الحجج ، تحت مبدأ « استواء النظم » .

إنّ هذا ما يحاوله الباقلانى فى كافة أبيات معلقة امرىء القيس ، كما نجد فى نقده البلاغى لهذين البيتين :

ويوم عقرت للعـــذارى مطيتى   فيا عجبا من رحلهـــا المتحمَّل
فظل العـــذارى يرتمين بلحمها   وشحم كهّـداب الدمقس المفتّل

تقديره : اذكر يوم عقرت مطيتى ، أو يرده على قوله : يوم بدارة جلجل ، وليس فى المصراع الأول من هذا البيت إلاّ سفاهته !! قال بعض الأدبــاء : قــوله : « يا عجبا » يعجبهم من سفهه فى شبابه : من نحره لهن ، وإنما أراد أن لا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأول ، وأراد أن يكون الكلام ملائما له .

وهذا الذى ذكره بعيد ، وهو منقطع عن الأول ، وظاهره أنه يتعجب من تحمل

العذارى رحله ! وليس فى هذا تعجب كبير ، ولا فى نحر الناقة لهن تعجب ! وإن كان يعنى به أنهن حملن رحله ، وأن بعضهن حمله ، فعبّر عن نفسه برحله ، فهذا قليلا يشبه أن يكون عجبا ، لكن الكلام لا يدل عليه ، ويتجافى عنه .

ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شىء غريب ، ولا معنى بديع ، أكثر من سفاهته ، مع قلة معناه ، وتقارب أمره ، ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا .

وأما البيت الثانى فيعدونه حسنا ، ويعدون التشبيه مليحًا واقعا ، وفيه شىء : وذلك أنه عرّف اللحم ونكّر الشحم ، فلا يعلم أنه وصف شحمها ، وذكر تشبيه أحدهما بشىء واقع للعامة ويجرى على ألسنتهم ، وعجز عن تشبيه القسمة الأولى فمرّت مرسلة ، وهذا نقص فى الصنعة ، وعجز عن إعطاء الكلام حقه .

وفيه شىء آخر من جهة المعنى ، وهو : أنه وصف طعامه الذى أطعم من أضاف بالجودة ، وهذا قد يعاب ، وقد يقال : إن العـرب تفتخر بذلك ولا يرونه عيبا ، وإنما الفُرْس هم الذين يرون هذا عيبا شنيعا .

وأما تشبيه الشحم بالدمقس ، فشىء يقع للعامة ويجرى على ألسنتهم ، فليس بشىء قد سبق إليه ، وإنما زاد « المفتّل » للقافية ، وهذا مفيد ، ومع ذلك فلست أعلم العامة تذكر هذه الزيادة ، ولم يعدّ أهل الصنعة ذلك من البديع ، ورأوه قريبا .

وفيه شىء آخر من جهة المعنى ، وهو : أن تبجّحه بما أطعم للأحباب مذموم ، وإن سوّغ التّبجّج بما أطعم للأضياف ، إلاّ أن يورد الكلام مورد المجون ، وعلى طريق أبى نواس فى المزاح والمداعبة » .

فى هذا النموذج يتعقب الباقلانى بيتى امرىء القيس كلمة كلمة على أساس المعنى ، واللفظ ، والمشاكلة ، والتصوير ، والعروض ، والأسلوب ، مبالغا فى تلمس العيوب ، مهوّنا من عمل الموهبة ، بل مغفلا بعض الخصائص الجمالية الواضحة .

(أ) فهو يجرد الموقف من سياقه النفسى ، فلا يرى فيه مغامرة شاب معجب بنفسه وبحظوته عند الفتيات ، إنه مجرد شخص سفيه يعلن عن سفاهته ، ويريد من الآخرين أن يتعجبوا من هذه السفاهة ، وهو ماجن على طريقة أبى نواس ! وهذا قلب للحقائق ، فعلى افتراض صحة العلاقة يكون أبو نواس هو الذى يحتذى طريقة امرىء القيس فى المجون والمداعبة .

ثم إنه يفاخر بوصف ما قدم للأضياف من طعام ، وهذا يعاب عند الفرس !! ويغفل أن العذارى لم يكن أضيافًا من الأصل .

وهذه كلها أحكام على المعنى من منطلق أخلاقى ، والعلاقة بين الشعر والأخلاق محلّ أخذ ورد ، وأكثر الآراء لا تربط الشعر بالأخلاق ، وإنما بالتصوير.

(ب) وعن الألفاظ يروى أن « يوم » و « عجبا » جاءت لمجرد ربط هذا البيت بسابقه الذى يتحدث عن « يوم دارة جلجل » فهو اليوم نفسه ، ولا يوافق على الرواية ليؤكد عدم وجود رابط ، فالانقطاع بين البيتين واضح فى رأيه .

ويرى أن تعريف اللحم (بالإضافة) وتنكير الشحم يدل على عجز ، وقد يكون هذا الشحم المنكّر لذبيحة أخرى !! وكذلك يرى أن « المفتّل » استدعيت لبلوغ القافية ، وإن لم يجرد اللفظ من الفائدة .

(حـ) أما الجانب التصويرى فإنه لا يملك إلاّ التسليم بجودة تشبيه الشحم بالدمقس ، كما قال النقاد ، لكنه لا يلبث أن يسلب ما سلم به بطريقتين : أنه تشبيه يقع للعامة ويجرى على ألسنتهم ، أى أنه فى مستوى الإدراك الشعبى وليس من النوادر وأنه ذكر اللحم والشحم ، ثم شبه الشحم بالدمقس ، ولم يسعفه خياله ، ولا صياغته بتشبيه اللحم ، فاختلت القسمة ! وهذا نقص فى الصنعة ، وعجز عن إعطاء الكلام حقه .

(د) ثم يطعن فى مستوى الصياغة حين يصف البيت الأول بأنه يشاكل طبع المتأخرين من شعراء القرن الرابع ، وبينهم وبين امرىء القيس أكثر من خمسمائة عام!! فكأن هذا البيت مختلف فى النسج عما قبله وما بعده ، وأنه غريب على صاحبه .

(هـ) ويذكر الباقلانى أن « رحلها المتحمل » كما تحتمل - فى المعنى - أن تكون الفتيات يحملن ما كان على الناقة من أشياء ، فإنها قد تعنى أنهن حملن امرأ القيس نفسه ، ولكنه يمضى عن هذه الإمكانية الطريفة بسرعة دون أن يشير إلى الغموض الجميل المُلبس ، الذى يتولد منه المعنى فى البيت ، وإذا تتكرر « العذارى » فيضع الظاهر موضع الضمير للحفاوة به ، والفرح ، ومزيد الاعتناء ، فإنه يسكت عن هــذا ، كما يسكت عن الأسلوب الخبرى فى المصراع الأول ، والإنشائى فى المصراع الثانى ، وما أدى إليه هذا من انتقال سريع عن خبر « الذبح » إلى تخيل موكب العذارى وهن يتقاذفن الطعام بفرح الحياة وبهجة الشباب .

مع هذه النظرة السلبية ، فإن جهد الباقلانى فى تقصّى فنون البلاغة ، وتطبيقها على آيات من القرآن ، وأبيات من الشعر ، ساعد على إضفاء مزيد من الحيوية على قضية الإعجاز الأسلوبى (البلاغى) للقرآن ، وقدّم مزيدا من الأفكار الجانبية الإضافية على جوهر القضية .

عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز » :

وفى هذا الكتاب جمع عبد القاهر أطراف نظريته فى « النظم » أو الأسلوب ، ولم يكن عبد القاهر مبتدعا لهذه النظرية ، ولكنه خير من أفاد من جهود النحاة والبلاغيين والنقاد والمتكلمين ، والمهتمين بقضيـــة الإعجاز البيانى للقرآن بصفة خاصة ، ولم ينكر عبد القاهر أهمية الحرف ، أو اللفظ المفرد ، أو المظهر النغمى ، الصوتى للكلام ، ولكنه أنكر أن يكون لأى عنصر أحقية فى أن يوصــف بالـجمال أو عكسه فى حال انفراده وعزلته ، وإنما يستحق هذا الوصف أو ذاك لموقعه فى سيـاق ، أى من خلال العلاقات ، وهذه العلاقات يحددها المعنى ،وتأتى مستجيبة لما يتطلبه النحو ، ولا يقصد عبد القاهر بالنحو الإعراب ، أو الاهتمام بأواخر الكلمات ، فليس هذا موضع تفاضل ، وإنما يقصد « معانى النحو » بمعنى أن الكلمة المفردة فى اشتقاقها ،وتقدمها أو تأخرها ، وتنكيرها أو تعريفها ، وإضافتها أو عطفها أو استئنافها وأنها - فى حال الفعل - تكون ماضيا أو مضارعا ، وفى الأدوات والحروف يفحص معناها ، وما تبدعه من المعنى ، هذه الجوانب تتجاوز الإعراب ، وإن كان الإعراب يثبت مواقعها ، وهى تحقق المعنى وتتحرك وفق القانون الذى حدده علم النحو لوظائف الكلمات فى صياغتها . . وفى مواقعها .

وقد تلمّس عبد القاهر أسس نظريته فى الأساليب الرفيعة ، يختار نماذجه التطبيقية من القرآن ، كما يختارها من الشعر ، موجها عنايته إلى وصف التركيب تفصيلا ، وتسليط الضوء على علاقة الكلمات والحروف ، وما تدل عليه تلك العلاقات ، لاقتناعه بأن الجمال الأدبى يمكن تعليله ، بل يجب تعليله واكتشاف أسبابه تفصيلا برغم أنه لم يتنكر لأهمية التذوق ، وصحة الحكم بالذوق .

ونختار نموذجا من تحليله الأسلوبى لآيات من القرآن ، وآخر لأبيات من الشعر :

(أولا) القــرآن الكريم : « وهــل تشــك إذا فكرت فى قوله تعـــالى :

﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِى مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِىَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِىِّ ، وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾[1] ، فتجلى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذى ترى وتسمع ، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلاّ لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلاّ من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ؟ وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها ، وأن الفضل تناتج ما بينها ، وحصل من مجموعها ·

إن شككت فتأمل ! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وافردت لأدت من الفصاحة وهى مكانها من الآية ؟

قلْ : « ابلعى » واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها ، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها ، وكيف بالشك فى ذلك ، ومعلوم أن مبدأ العظمة فى أن نوديت الأرض ، ثم أمرت ، ثم فى أن كان النداء بيا ، دون أىّ ، نحو : يا أيتها الأرض ثم إضافة الماء إلى الكاف ، دون أن يقال : ابلعى الماء ، ثم أن اتبع نداءُ الأرض وأمرها بما هو شأنها ، نداءَ السماء وأمرها كذلك بما يخصّها ، ثم أن قيل : وغيض الماء ، فجاء الفعل على صيغة « فُعِل » الدالة على أنه لم يغض إلاّ بأمر آمر ، وقدرة قادر ، ثم تأكيد ذلك وتقديره بقوله تعالى :﴿ وَقُضِىَ الأَمْرُ ﴾[2] ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو : ﴿ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِى ﴾[3] ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة قيل ، فى الخاتمة ، بقيل فى الفاتحة ·

أفترى لشىء من هذه الخصائص التى تملؤك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو مسموع ، وحروف تتوالى فى النطق ؟ م كل ذلك لما بين معانى الألفاظ من الأقسام العجيب ؟ »

إن نقطة الانطلاق فى هذا التحليل تحديد المقام ، وهذا يتضمن تحديد الباث (المتكلم) والمستقبل (المخاطب) وطبيعة الموقف ، المتكلم هو الله سبحانه ، والمخاطب الأرض والسماء المحكومة لأمره ، والموقف : إزالة الخوف وإعلان الأمان ، وهكذا حملت صيغ النداء ، الأمر « مبدأ العظمة » فليس فيها رجاء أو تخيير ، أو إرجاء ، وهذا يولد الشعور بالهيبة لدى المتلقى ، تلك الهيبة ذاتها

(١) هود : آية ٤٤ · (٢) هود : آية ٤٤ · (٣) هود : آية ٤٤ ·

التى تملكت السماء والأرض ، فلم يكن لهما إلاّ الخضوع ، وقد تفحص عبد القاهر كل أداة ، وكل كلمة ، كيف كانت مكملة مستكملة بغيرها ، وكيف جاءت موافقة لموقعها ، متناغمة مع السياق ، حتى وجدنا « قيل » فى الافتتاح تتجاذب « قيل » فى الختام ، فيستقر الإيقاع الصوتى ، وتكمَل أطراف المشهد ، وتستمسك الذاكرة برابطة أول الكلام (العرض) بغايته (النتيجة) فيكون القول فى البدء والختام بصيغة واحدة لإقرار وحدة المصدر .

● (ثانيا) الشعر :

« اعمد إلى قول البحترى » :

بلونا ضرائب من قـــد نرى	فما إن رأينا لفتح ضريبـــــا
هو المرء أبدت له الحـــــادثا	تُ عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقّل فى خُلُقىْ ســـــــؤدد :	سماحا مرجّى وبأسا مهيبـــا
فكالسيف إن جئته صـــارخا	وكالبحر إن جئتـــــه مستثيباً

فإذا رأيتها راقتك ، وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازا من نفسك ، فعد فانظر فى السبب ، واستقص فى النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلاّ أنه قدّم وأخّر ، وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر ، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التى تقتضيها علم النحو ، فأصاب فى ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلة ، أفلا ترى أن أول شىء يروقك منـهـا قوله : « هو المرء أبدت له الحادثات » ؟ ثم قوله : « تنقل فى خلقى سؤدد » بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه ؟ ثم قوله : « فكالسيف » وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ، لأن المعنى لا محالة : فهو كالسيف ، ثم تكريره الكاف فى قوله : « وكالبحر » ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ، ثم إن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك قـوله « صـارخـا » هناك ، و« مستثيبا » ههنا . لا نرى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت ، أو ما هو فى حكم ما عددت ، فاعرف ذلك » .

وأول ما نلاحظ على هذا الاختيارمن شعر البحترى أن هذه الأبيات ليست من أجود قصائده فى المدح ، وكان البحترى متعصبا للعرب فكانت أقوى مدائحه فى

زعمائهم ، ولعله أجاد فى بعض مدائحه للفتح بن خاقان (وهو من الموالى) لأنه كان وزيرا للمتوكل ، وكان البحترى حريصا على أن يقدمه الوزير إلى أمير المؤمنين فهذه الأبيات ليست فائقة الجمال ، وغاية ما حققته لعبد القاهر أنها نموذج واضح لما يركز عليه اهتمامه فى الأسلوب من التقديم والتأخير ، والتنكير والتعريف ، والحذف ، والتكرار ، والإضمار والإظهار ، وهو ما ذكره قبل الأبيات مباشرة(١) .

ونلاحظ ثانيا أن عبد القاهر فى تحليله قصر جهده على وصف العلاقات ، ولم يجاوزها إلى « المقام » ومن ثم لم يتطرق إلى « القيمة » ، فالأبيات فى مدح وزير ، ولفنّ المدح شروطه ، التى أشار إليها قدامة فى « نقد الشعر » .

ونلاحظ أخيرا : أن عبد القاهر لم يستوف وصفه لما فى الأبيات من جمال فى الصياغة ، إذ أهمل البيت الأول ، وفيه التشابه الصوتى بين : ضرائب - ضريبا ، و: نرى - رأينا ، و « إن » الزائدة المؤكدة المحفزة .

وفى البيت الثانى لم يفصل فى تركيب : « هو المرء » وهو أسلوب قصر ، و« أبدت له الحادثات » جملة حالية ، والنسق الصوتى غاية فى الدقة والتوازى فى الشرط الثانى :

ت / عزما / وشيكا

و / رأيـــا / صليبا

فهو من بحر المتقارب « فعولن » أربع مرات فى كل شطر ، وقد تكررت هنا دون حذف أو إضافة ، فتحقق الإيقاع فى صورته الكاملة ، وكذلك لم يشر إلى المقابلة المشوشة بين : السماح والهيبة فى البيت الثالث ، والسيف والبحر فى البيت الرابع ، وإلى ابتذال هاتين الصورتين ، وقدرة الشاعر بالتقديم والتأخير فى تركيب جملة الشرط أن يخفى ابتذال الصورة وأنها شائعة فقدت بهجتها ، ويخرجها فى تشكيل كأنه جديد .

وفى ختام هذين النموذجين التطبيقيين لمقدرة عبد القاهر التحليلية ، على أساس من نظريته فى النظم ، نقول إنه لم يقصّر فى استخدام أدواته للكشف عن خصائص الأساليب الأدبية ، غير مهمل أى عنصر من عناصر بناء الكلام ، وإن كان لا يحصر الجمال فى عنصر أو عناصر ، وإنما فى مجموع هذه العناصر ، حالة كونها مركبة فى

(١) انظر : دلائل الإعجاز : ص ٦٣ وما بعدها - دار المعرفة . بيروت ١٩٧٨ .

علاقات ، وقد فعل هذا فى آيات من القرآن ، كما فعله فى أبيات من الشعر ، أما حماسته العقلية ، ويقينه الروحى فكان مع القرآن ، إذ بدا أكثر إجادة فى تحليل نماذجـه .

● جار الله الزمخشرى فى « الكشاف » :

وهو الامتداد لجهد عبد القاهر فى تحليل الأسلوب ، ولكن مكتفيا بالقرآن فى هذا التفسير البيانى الضخم ، دون تطرق إلى الشعر ، أو الاستعانة فى الاستشهاد بأساليب الشعراء (إلا أن يكون للتوضيح وهذا نادر جدًا) والزمخشرى لم يناقش المصطلح البلاغى ، إذ كان قد استقر وتحدد منذ العسكرى وعبد القاهر ، وإنما أفاد منه فى التطبيق ، وتأثره بمنهج عبد القاهر واضح تماما فى الكشاف (انظر ما كتب شوقى ضيف فى : « البلاغة : تطور وتاريخ » وما اقتبسه من تفسيره للآيات الأولى من سورة البقرة . وقد نيسّر فهم المنهج بوقفة عند تفسيره لسورة « الفجر » ، ونقتطف منه ما يتصل بالبلاغة .

﴿ وَالْفَجْرِ * وَلَيَالٍ عَشْرٍ ﴾[1] يلفتنا إلى القسم بالمعرفة ، ثم القسم بالنكرة ، ثم العودة إلى المعرفة ، فيعلل التنكير فى ﴿ لَيَالٍ عَشْرٍ ﴾ : « لأنها ليال مخصوصة من بين جنس الليالى العشر بعض منها ، أو مخصوصة بفضيلة ليست لغيرها ، فإن قلت : فهلاّ عرفت بلام العهد لأنها ليال معلومة معهودة ؟ قلت : لو فعل ذلك لم تستقل بمعنى الفضيلة الذى فى التنكير ، ولأن الأحسن أن تكون اللامات متجانسة ، ليكون الكلام أبعد من الألغاز والتعمية » .

وفى وضع ﴿ لِّذِى حِجْرٍ ﴾[2] موضع « ذى عقل » يبّين مزية هذا الاستخدام ، فالحجر هو العقل « لأنه يحجر عن التهافت فيما لا ينبغى ، كما سمى عقلا ونهية ، لأنه يعقل وينهى ، وحصاة من الإحصاء وهو الضبط ، وقال الفراء : يقال إنه لذو حجر إذا كان قاهرا لنفسه ضابطا لها » فهذه زيادة فى معنى العقل ، وهو المنع أو النهى .

ثم يشير إلى المقسم عليه المحذوف ، أو جواب القسم ، وهو : « ليعذبن ، يدل عليه قوله : ألم تر » ،كما يفسر العلاقة بين « عاد » و « إرم » فى قوله تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ * إِرَمَ ﴾[3] بأن التقدير: أهل إرم ، وأن هذا من قبيل :

---

(١) الفجر : آية ١ ، ٢ . (٢) الفجر : آية ٥ . (٣) الفجر : آية ٦ ، ٧ .

« واسأل القرية » أى : أهل القرية ، ثم يفسر « ذات العماد » بشتى الاحتمالات التى تغنى المعنى ، ولا تخالف السياق : الإرم : العلم : يعنى : بعاد : أهل أعلام، ذات العماد : تغنى المعنى ، ولا تخالف السياق : الإرم : العلم : يعنى : بعاد أهل أعلام ذات العماد ·

فتكون ذات العماد :

١ - اسم مدنية ·

٢ - وصفه للقبيلة بمعنى أنهم كانوا من البدو ·

٣ - أو كانوا طوال الأجسام على تشبيه قدودهم بالأعمدة ·

٤ - وقيل ذات البناء الرفيع ·

٥ - وإذا كانت صفة للبلدة فالمعنى أنها ذات أساطير ·

وهنا يروى الزمخشرى غرائب مستحيلة يوردها غيره على أنها من التاريخ ، ولا يتردد هو فى وضع هذا الاحتمال وأنها أساطير ، وبهذه الطريقة يتوقف عند وصف فرعون بأنه « ذى الأوتاد » ، والتعبير عن ما أصابهم بأنه « سوط » مجرد سوط من عذاب الله · ·

ويتمهل الزمخشرى ومستصحبا معرفته البلاغية فى تحليل قوله جـــل جـلاله : ﴿ فَأَمَّا الْإِنسَانُ إِذَا مَا ابْتَلَاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ * وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَنِ ﴾[1] فيقول :

« فإن قلت : بم اتصل قوله : ﴿ فَأَمَّا الْإِنسَانُ ﴾ ؟ قلت : بقوله : ﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ ﴾ ، كأنه قيل : إن الله لا يريد من الإنسان إلا الطاعة والسعى للعاقبة وهو مرصد بالعقوبة للعاصى ، فأما الإنسان فلا يريد ذلك ولا يهمه إلا العاجلة وما يلذه وما ينعمه فيها · فإن قلت :فكيف نوازن قوله فأما الإنسان ﴿ إِذَا مَا ابْتَلَاهُ رَبُّهُ ﴾ وقوله : ﴿ وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ ﴾ ، وحق التوازن أن يتقابل الواقعان بعد أما وأما ، تقول : أما الإنسان فكفور وأما الملك فشكور ، أما إذا أحسنت إلى زيد فهو محسن إليك ، وأما إذا أسأت إليه فهرمسىء إليك ؟ قلت : هما متوازنان من حيث إن التقدير : وأما هو إذا ما ابتلاه ربه ، وذلك أن قوله : ﴿ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ ﴾ خبر

(١) الفجر : آية ١٥ ، ١٦ ·

المبتدأ الذى هو الإنسان ، ودخول الفاء لما فى أما من معنى الشرط ، والظرف المتوسط بين المبتدأ والخبر فى تقدير التأخير ، كأنه قيل : فأما الإنسان فقائل ربى أكرمن وقت الابتلاء ، فوجب أن يكون: « فيقول » الثانى خبر المبتدأ واجب تقديره . فإن قلت : كيف سمّى كلا الأمرين من بسط الرزق وتقديره ابتلاءً ؟ قلت : لأن كل واحد منهما اختبار للعبد ، فإذا بسط له فقد اختبر حاله أيشكر أم يكفر ، وإذا قدر عليه فقد اختبر حاله أيصبر أم يجزع ، فالحكمة فيهما واحدة ، ونحوه قوله تعالى : ﴿وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً ﴾[1] والخير فتنة » - فإن قلت : هلاّ قال فأهانه وقدر عليه رزقه ، كما قال : ﴿ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ ﴾ ؟ قلت : لأن البسط إكرام من الله لعبده بإنعامه عليه متفضلا من غير سابقة ، وأما التقدير فليس بإهانة له ؛ لأن الإخلال بالفضل لا يكون إهانة ، ولكنْ تركا للكرامة » .

يمثل هذه الدقة المتأنية ، الواعية بأصول التعبير ، ودلالات المفردات والتركيب يمضى الزمخشرى فى استكمال تفسير السورة ، فيتوقف عند « كلا » التى تكررت للردع ، والمجاز فى قوله : ﴿ وَجَاءَ رَبُّكَ ﴾ ، وصيغة المفعول فى « جىء » يومئذ بجهنم ، والفرق بين قراءة « يعذب » و « يوثق » بالذال والتاء مفتوحة ، ومكسورة ، وأثر هذا على المعنى ، ومعنى النفس المطمئنة ، وموقعها من سياق المعنى على امتداد السورة .

مع هذا يترك الزمخشرى بعض الظاهرات الأسلوبية دون تركيز على جمالياتها ، بصفة خاصة ظاهرة التكرار : دكا دكا - صفاصفا - عذابه أحد - وثاقه أحد - راضية مرضية - فادخلى ، وادخلى - يومئذ ، يومئذ .

وأيضا وضع الظاهر موضع الضمير ، كما فى قوله : ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ * إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ ﴾[2] والتعبير عن العذاب بالصب ، ودلالته على التمكن والإحاطة . وإيثار الجملة الإنشائية على الخبرية فى قوله تعالى : ﴿ هَلْ فِى ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِى حِجْرٍ ﴾[3] فصيغة السؤال لإثارة الفكر ، والمعنى : إن هذا القسم يقنع كل ذى فكر ، واستعمال ﴿ جَابُوا الصَّخْرَ ﴾ والقصد - والله أعلم : نحتوا الصخر أو شكّلوه بحيث صار بيوتا لهم ، وكيف يجتمع فى وصف فرعون بذى الأوتاد رمز

(١) الأنبياء : آية ٣٥ . (٢) الفجر :١٣ ، ١٤ . (٣) الفجر : ٥ .

القوة والكرامة ورمز الضعف والمهانة ، ومغزى الوصل (العطف) بالفاء : « فأكثروا » ، فصبّ » ثم القطع فى الآية التالية : « إن ربك لبالمرصاد » ، فى حين عطف بالواو فيما قبلها : « لا يكرمون » ، « ولايحضون » .

على أن الزمخشرى بهذا التناول البلاغى للقرآن أنهى ما بدأه عبد القاهر من عدم الدخول فى مماحكة الموازنة بين أساليب الشعراء ، وأسلوب القرآن ، فالقرآن المستقل بنهجه وتركيبه مستقل ببلاغته ، لم تخترع لتحليله مصطلحات خاصة ، لكنها حين تعمل فى نصّه المقدس ينبغى أن تنحصر فى هذا النصّ لا تعدوه إلى سواه ، إذ يجب أن يحتكم فيه إليه ، اعترافا بكماله ، وإقرارا بجلاله ، وتفرده بجماله .

* * *

الفصل الخامس

الرافد اليونانى

أشرنا من قبل إلى أن البلاغة العربية فى نشأتها العلمية (أى تحولها من الذوق الخاص والانطباعية إلى المصطلح والجمال المعلل على قاعدة) قد تأثرت بالعامل الدينى ، ولهذا كان المتكلمون أصحاب البداية ، ثم تدخل رافد آخر من الثقافة والفكر اليونانى .

لن نشغل أنفسنا بأيهما أسبق ، أو أقوى أثرا ، فمثل هذه الأحكام تنقصها الدقة ، والبرهان والجدوى ، فإذا كان علماء الكلام وأصحاب الفرق - على سبيل المثال - يستعينون بالمنطق والفلسفة فى إيراد الحجة ، ورد أقوال الخصم ، وكان حجاجهم فى مسائل إسلامية أو كان برهانهم عن الإعجاز القرآنى ، فهل نقول : إن التأثير اليونانى أسبق ، لأنه شارك فى توجيه أفكار أولـئـك المتكلمين ؟ إن الـدواعـى « الإسلامية » الخالصة لإثارة الجدل حول قضايا بعينها سابقة بعشرات السنين على نشاط التراجمة وما ترتب عليه من اتصال بين العقل العربى الإسلامى ، والعقل اليونانى أو الفارسى أو الهندى .

وقد بدأ هذا فى زمن نزول القرآن الذى ذكر الأديان السابقة على الإسلام ، وأشار إلى تحريف بعض معتقداتها ، وتزييف بعض أقوال تنسب إلى أنبيائها ، وهذا فى ذاته مثير للجدل لدى الفريقين ، وكما يلاحظ ابن خلدون فقد دخل فى الإسلام من كان يهوديا أو نصرانيا أو على ديانات فارس كالمانوية والمزدكية ، وقد سلّم بمبادىء الدين الجديد ، ولكن هذا لا يعنى أنه تخلّى عن كل ما نشأ عليه ، واعتقده فى دينه الأول ، وبخاصة فيما لا يتنافى مع دينه الجديد ، وما لم يتعرض له هذا الدين الجديد من أمور .

وهذا كله مدعاة لتعدد الآراء ، وتعارض الأفكار وانفساح المجال للجدل ،

وكذلك سبقت الإشارة إلى أن كافة الأديان والمذاهب والأفكار تبدأ بسيطة ، تصب فى اتجاه واحد ، ولكن مع الزمن ، والتراكم الثقافى ، واختلاف تجارب الأمم والانفتاح على ثقافات أخرى ، يحدث التعدد فى الأفكار ، وفى المناهج التى يتوصل بها إلى هذه الأفكار ، فإذا كان « الإيمان » وحده يسوّغ كل شىء فى البداية ، فإن « العقل » أخذ يتساءل ، ولا يستطيع أحد أن يكفّ عقله عن التساؤل ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِى كَيْفَ تُحْيِى الموتَى * قَالَ أَوَ لَمْ تُؤْمِن ، قَالَ بَلَى وَلَـكِن لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِى ﴾[1] فمع إقرار الإيمان طلب معاينة التجربة العملية ، وإذا بدأ طرح الأسئلة فهذا هو المدخل الطبيعى للبحث عن أجوبة .

هكذا تولدت دواعى النشاط العقلى ، والبحث المنطقى عند المسلمين بدوافع خاصة بهم ، ولهذا يمكن النظر إلى الاتصال بالفكر اليونانى على أنه أحد طرائق البحث عن جواب ، وليس أن هذا الفكر هو الذى علّم العرب ، أو المسلمين أن يفكروا ، أو أن ينظموا تفكيرهم .

● **وهنا نحب أن نوضح عدة أمور :**

١ - إننا لا نشعر بأى نقص تجاه الفكر اليونانى ، أو القول بتأثيره القوى فى المتكلمين أو المتفلسفين الإسلاميين ، فاتساع العقل العربى للثقافات السابقة يحسب له ولا يُحتسب عليه ، وهذا أمر معهود فى عصور النهضة عند كافة الأمم ، والمهم ألاّ يكون التواصل الثقافى مؤديا إلى التبعية (الفكرية أو الحضارية أو السياسية) ولعل الشاعر الناقد الفرنسى بول فاليرى قد عبر بدقة عن المطلوب فى هــذا المجال حين قال : « لا شىء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذّى بآراء الآخرين ؛ فما الليث إلاّ عدة خراف مهضومة » .

٢ - إن القول بتأثير الفكر اليونانى عامة ، أو كتابى أرسطو الشعر والخطابة بصفة خاصة ، ثابت وعليه أدلة ، ولكننا لا نرى إطلاقه أو تصيده عند أدنى درجات التشابه (أو لأدنى ملابسة كما كان يقول القدماء) لأن بعض الأفكار ، والتصورات فطرية أو كالفطرية من حيث هى بدهية تدرك بالملاحظة ، ولا تحتاج أمة أن تتعلمها من أمة أخرى ، فإذا أشار البلاغيون العرب إلى قسمة االكلام إلى اللفظ والمعنى ، فإن هذا لا يدل بالضرورة على أن أرسطو هو مصدر هذه القسمة ، لأنه فى تحليله

---

(١) البقرة :آية ٢٦٠ .

للعبارة قسّمها إلى لفظ ومعنى ، وإذا استعدنا مآخذ شعراء العصر الجاهلى بعضهم على بعض سنجد أن بعض هذه المآخذ يتجه إلى اللفظ ، وبعضها يتّجه إلى المعنى .

٣ - وإذا كنا نستوثق لأنفسنا فلا نقول بالتأثر إلاّ حين تظهر الدلائل وتتحدد الآثار الزائدة عما ابتدعه العقل العربى مبتدئا ، فإننا - من الوجه المقابل - ينبغى ألا نبالغ فى قيمة هذا القدر المبتدع، ونرجع إليه كل تطوّر منهجى حدث فى زمن قابل . فمثلا نجد لابن المقفع عبارة جميلة عن حاجة الجزء الجميل أن يكون قطعة من تكوين كلىّ يبرز جماله ، لأن الجزء الجميل إذا كان منفردا ، أو ليس فى موقعه فإنه يفقد قدرًا من جماله ، إن لم يفقده كله ، تقول عبارة ابن المقفع : « فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل وأن يقولوا قولاً بديعًا ، فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم وإن أحسن وأبلغ ليس زائدًا على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدًا ومرجانا ، فنظمه قلائد وسموطا وأكاليل ، ووضع كل فصّ موضعه ، وجمع إلى كل لون شبهه مما يزيده بذلك حسنا ، فسمى بذلك صائغا رفيقا . . . وكالنحل وجدت ثمرات أخرجها الله طيبة ، وسلكت سبلا جعلها الله ذللاً ، فصار ذلك شفاء أو طعاما وشرابا منسوبا إليها ، مذكورا به أمرها وصنعها ، فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه أو يستحسن منه فلا يعجبن به إعجاب المخترع المبتدع ، فإنه إنما اجتباه كما وصفنا » .

إننا لا نرى فى هذه الكلمة وما يماثلها أنها تصلح أساسا ، أو أنها بذرة نمت عنها نظرية النظم ، إنها ليست عن مكونات الأسلوب ، وإنما عن مكونات الثقافة التى تعين على التفكير والتعبير ، وعلى افتراض مجازفة أنها بداية بعيدة لما ردده عبد القاهر فيما بعد،فإنها قاصرة عن الوفاء بأصول النظرية أو توجيه الاهتمام إليها .

إن مبحث أثر المنطق والفلسفة والفكر النقدى الإغريقى فى البلاغة العربية يستدعى أن نتعرف على :

١ - متى ترجمت الآثار الإغريقية التى يقال إنها وجهت الدراسات البلاغية العربية ، أو أثرت فيها .

٢ - وحين نُراجع هذه الترجمات القديمة الآن ، هل نجدها صحيحة أو أنها محرفة ؟ وهل أمكن للعربى المهتم بموضوعها أن يفهم مراميها ، أو أنها خدعته بتحريفها عن وجه الصواب ؟

٣ - وبالنسبة لكل بلاغى عربى ظهر انعكاس الثقافة الإغريقية فى أفكاره ·· ما مدى هذا التأثر ؟ هل هو جزئى يتعلق بمصطلح أو مثال ؟ أو كلى شامل لمنهجه ومسائل هذا المنهج ؟

٤ - وهذا المتأثر العربى - أخيرا - إلى أى مدى استطاع أن يكيّف الأفكار المستمدة من هناك ، لتناسب الإبداع هنا ، أم أنه فعل العكس : التوى بإبداعاتنا لتصَبّ فى قوالب الفن والفكر اليونانى ؟

وليس لمدخل كهذا أن يتقصّى القول فى هذه الجوانب التى أثيرت جميعا ، ولكنه ينبغى أن يقدم إشارات أساسية فى هذا الباب ·

● **كتاب الخطابة :**

هو الذى يمثل الإضاءة الأرسطية الأولى فى البلاغة العربية ، اهتم العرب بترجمته قبل ترجمة كتاب الشعر ، لما لمحتواه من صلة بالمنطق ، فالخطابة - فى تعريف أرسطو - هى القدرة على الكشف - نظريا - فى كل حالة من الحالات ، عن وسائل الإقناع الخاصة بتلك الحالة ، وقد يستطاع الإقناع بالحق أو بالباطل ، فالخطابة كالمنطق تستخدم للبرهنة على النقيضين ، ولكن - كما ينقل محمد غنيمى هلال - يمكن بالوسائل الفنية للخطابة نفسها تمييز ما هو حق ، مما ليس حقا إلاّ فى ظاهره · فالخطابة والمنطق يشتركان فى طرق التقدير والبرهنة والتفنيد ، فبين الخطابة والجدل قرابة ، إذ هدفهما التأثير والإقناع ، وقد عّد أرسطو الخطابة فرعا من المنطق ومن علم الأخلاق والسياســة ، لهذه الصلات كلها اتجه المترجم العربى إلى كتاب « الخطابة » فنقله حنين بن إسحاق إلى اللسان العربى ، وحنين هذا توفى عام ٢٩٦ ، وهو نفس العام الذى توفى فيه ابن المعتز ، صاحب كتاب « البديع » الذى رأى طه حسين ، ومحمد مندور أنه أخذ مصطلحات فنونه أو أهمها من كتاب الخطابة ، إذ أن أرسطو فى القسم الثالث من هذا الكتاب تكلم عن الأسلوب أو العبارة ، وهذا القسم هو الذى وجّه بعض أفكار البلاغيين العرب ·

وقد ترجم عبد الرحمن بدوى « الخطابة لأرسطو » ترجمة حديثة ، وقبل أن نقارب محتوى الكتاب نتذكر أن فنون الخطابة التى عرض لها أرسطو لم يمارس العرب أكثرها ، فالعرب يعرفون الخطابة الدينية ، والحفلية فى المناسبات ، ولكنهم لم يعرفوا الخطابة السياسية فى المجالس النيابية (ويسميها أرسطو : الخطابة المشاورية) ، ولم

يعرفوا الخطابة القضائية (ويسميها أرسطو : الخطابة المشاجرية) لأن القضاء - كما عرفوه - ينحصر مجلسه فى قاض واحد يقضى بين متخاصمين ، فليس هناك مرافعة ولا دفاع ، فضلا عن « المحلفين » ولعل تنوع مجالات الخطابة عند اليونان هى التى سوّغت لأرسطو أن يعرض لفنون التأثير الفنى ، من الأساليب ، والبراهين ، والأقيسة ، والاستنتاج .. فارتبطت الخطابة بالجدل ، وكتاب الخطابة مكون من ثلاث مقالات :

١ - فى المقالة الأولى يعلق النجاح على مهارة الخطيب الذى من واجبه وأساس مقدرته أن تستند حججه إلى مبادىء مقبولة بوجه عام ، وأن يكون قادرا على مخاطبة الجماهير ، وماهرا فى إثبات المتضادات بحجج منطقية « لا لأنه ينبغى علينا أن نبرهن على كلا المتضادات (إذا لا ينبغى أن نقنع الناس بأن يفعلوا ما هو خطأ) ولكن من أجل أن نرى بوضوح ما هى الحقائق » والخطيب يُقنع بالأخلاق إذا كان كلامه يلقى على نحو يجعله خليقا بالثقة ، ولكن إذا أعوز اليقين وكان ثم مجال للشك فإن الإقناع ينبغى أن يحدث عن طريق ما يقوله المتكلم ، لا عن طريق ما تظنه الناس عن خلقه قبل أن يتكلم ، إن اقتناع السامعين يتم إذا كانت الخطبة مثيرة لمشاعرهم « فأحكامنا حين نكون مسرورين ودودين ليست هى أحكامنا حين نكون مغمومين ومعادين » فالبراهين المنطقية مهمة ، ولكن الإثارة العاطفية ليست أقل أهمية ، ويكتمل تأثير الخطبة بما هو معروف عن شخصية الخطيب ، فالخطيب مقنع إذا تحققت فيه ثلاثة شروط :

١ - القدرة على التفكير المنطقى .

٢ - وعلى فهم الخلق الإنسانى والخير فى مختلف أشكالها .

٣ - وأن يعرف أسباب الانفعالات والتى بها تستثار .

وفى هذا يستعين الخطيب بتقديم الأمثلة الاستقرائية ، والأقيسة ، ويعرض لعلاقة الجزئى بالكلى ، ومتى يكون القياس صحيحا ، ومتى يمكن تفنيده .

وعن أنواع الخطابة (المشورية ، والمشاجرية ، والبرهانية) يبدأ بتحديد العناصر الثلاثة المؤثرة : الخطيب ، والموضوع الذى يتناوله ، والشخص الذى يوجه إليه الخطاب .

● **الخطبة المشورية** : حضٌ أو نهى ، تتحدث عن المستقبل ، وغايتها النافع أو الضار .

● **والخطبة المشاجرية** : اتهام أو دفاع ، تتحدث عن الماضى ، وغايتها العادل أو الظالم .

● **والخطبة البرهانية** : مدح أو ذم ، تتحدث عن الراهن ، وغايتها الشريف أو الخسيس .

وفى استكماله لأهداف الخطابة المشورية وأهمها تحقيق « السعادة » يعدد الصفات التى تحقق هذه السعادة ، وفى مقدمتها : الفضيلة ، والأمن ، وسعة المال ، وتتركب هذه الصفات من أجزاء : كرم الحسب ، والقوة ، والجمال ، والشرف أى الاشتهار بفعل الخير ، إلخ .

وحين يعرض أرسطو فى هذه المقالة الأولى : للفضيلة والرذيلة ، والحسن والقبح ، وما يدعو إلى المدح أو الذم ، يشير إلى الميل الفطرى عند الإنسان إلى ما هو حسن ، والفضيلة حسنة لما تحقق من خير وما يترتب عليها من شمائل ، ثم يقول إن أجزاء الفضيلة : العدل ، والشجاعة ، وضبط النفس ، والسخاء ، والحكمة ، واللب .

ويحدد أرسطو المردود الأخلاقى الاجتماعى الإيجابى لكل صفة ، كما يحدد ما هو ضدها ، ومردوده السلبى على الأخلاق والمجتمع ، بصفة خاصة : العدل ، والشجاعة والعفة ، واللب أو العقل .

ويعقد أرسطو فقرة عن المهارة فى مدح ما ليس جديرا بالمدح : فالرجل الحذر : بارد ، والساذج : طيب القلب ، وعديم الانفعال : لطيف ، والغضوب والمجنون : صريح ، والمتكبر : مهاب ، والماجن : سخىّ .

فالمدح - فى رأى أرسطو - ينبغى أن يعبر عن عظمة الفضيلة ، وأن يتناول الأفعال « أما الظروف المصاحبة مثل نبالة الأصل والتربية فإنها تؤدى فقط إلى الإقناع، لأن من المحتمل أن يكون أبناء الأفاضل أفاضل ، وأن يصير الإنسان مثلما ربى » .

ويربط أرسطو بين المدح والنصيحة ، فهما ذوا مظهر واحد « لأن ما نسدى من نصيحة يصير مدحا بتغيير فى العبارة » .

هذه أهم النقاط الأساسية التى تعنينا فى المقالة الأولى ، وهى التى تتصل بالبلاغة وفى تركيزها على الخطيب والمستمعين وطرق التأثير يمكن أن ندرك كيف انعكس هذا على قاعدة : « مراعاة مقتضى الحال » و « لكل مقام مقال » وقد وضح الاهتمام بهذين المبدأين فى صحيفة بشر بن المعتمر ، كما فى « البيان والتبيين » وهو المصدر لهذه الصحيفة ، كما أن أول تجلية متوسعة لمقتضى الحال ، وللمقام والمقال ، ولكن لما كانت مجالات الخطابة عند العرب مختلفة تماما عنها عند اليونان ، فإن المتكلم - بصفة عامة - والشاعر أيضا ، قد أخذ مكان الخطيب فيما بعد ، وتحول الكلام عن الأقيسة والحجج إلى أحوال الإسناد الخبرى ما بين فائدة الخبر ، ولازم الفائدة ، والفرق بين : الابتدائى والطلبى والإنكارى ، فى مخاطبة خالى الذهن ، والمتردد ، والمنكر .

وفى صفات المدح كما حددها أرسطو سنجدها منعكسة بتمامها عند قدامة بن جعفر فى « نقد الشعر » ، وكذلك إشارته إلى مدح مالا يستحق المدح ، ووسائل الإثارة فى الأسلوب ، وهذه الأمور انتقلت عن قدامه إلى كثيرين جاؤوا بعده ، من البلاغيين ، وليس النقاد كما يلاحظ محمد مندور ، الذى يحمل قدامة فى كتابه هذا تبعة أنه مهد لسيطرة الاتجاه البلاغى الشكلى ، الذى انتهى بذلك العلم إلى التحجر .

إننا لا نذهب إلى هذا المدى فى اتهام قدامة ، ولابد أن تلفتنا فى كتابه آثار أرسطية (أو يونانية عامة) إيجابية ، كالحرص على تحديد المصطلح ، وشرح مكوناته وإعادة الكثرة إلى الوحدة ، كأن يقول أرسطو إن المعانى إما مدح أو ذم ، وهكذا تصور قدامة فنون الشعر فجعل المدح للأحياء ، والرثاء مدحا للموتى ، والغزل مدحا للنساء ، والفخر مدحا للذات .

وكذلك سيظهر أثر الاهتمام بالقياس فى كتاب « البرهان » - لابن وهب ، وقد اهتم طه حسين فى مقدمته لهذا الكتاب (الذى نشر بعنوان : نقد النثر) بما أخذ مؤلفه من الفلسفة اليونانية ، ومن أرسطو .

ويلتقى قدامة ، وابن وهب فى اعتبار « المبالغة » أقوى تأثيرا من الاعتدال أو الاكتفاء بالحد الوسط ، وهذا مستمد من أرسطو فى مقالته التى نحن بصددها ، الذى أشار إلى أهمية « التعظيم » وأعاد الإشارة - فى المقالة الثانية - إليها باسم « التكبير » ، وهو المبالغة والتفخيم والتوسع والإطراء ، وهذه المعانى تدل عليها أمثلة

قدامة من الشعر ، والتكبير والتصغير (النهوين) مشترك بين كل أنواع الخطابة ، ومن الواضح أن قدامة جمع التكبير والتصغير فى مصطلح واحد أقرب إلى ما يألفه العرب ، وهو « المبالغة » فى المدح أو الذم ·

٢ - وفى المقالة الثالثة - بعنوان : « أقسام فن الخطابة » يحدد أرسطو ثلاثة أمور تحتاج إلى اهتمام : مصادر الأدلة ، والأسلوب ، وترتيب أجزاء القول · وإذا اهتم بالأدلة فى مقالته الثانية ، فإن العناية بالأسلوب ، وترتيب أجزاء القول تستأثر بهذه المقالة ، وتدخل إلى صميم اهتمام البلاغة ، لأن « الأسلوب » هو الخطوة التالية لمعرفة « ما يجب أن نقول » ، إذ يعلمنا « كيف نقول » ؟ ·

وينصّ أرسطو على بعض الملاحظات الدقيقة ؛ حين يرى أن الخطب المكتوبة تدين بتأثيرها للأسلوب أكثر من أن تدين للمعانى ، وأن الشعراء هم أول من نهض بالأسلوب ، لقيام فنهم الشعرى على المحاكاة ، « ولما كان الشعراء بدا أنهم إنما نالوا شهرتهم عن طريق أسلوبهم ، على الرغم من أن أقوالهم خاوية من المعنى ، فإن أول أسلوب وجد هو الأسلوب الشعرى » ، وكذلك قرر أن أسلوب النثر ليس أسلوب الشعر ، وأن الفرق ليس فى الوزن وحسب ، وإنما فى الكلمات التى تختلف عن الحديث العادى ، ونحن نعرف أن اللغة فى الشعر أكثر تنظيما وكثافة منها فى لغة الشعر ، والحديث العادى ·

إن مجانبة التكلف هو المبدأ الأول لتحقيق جمال الأسلوب ، ويترتب على هذا : مناسبة الأسلوب للموضوع فلا يكون أرقى ولا وضيعا ، ويجمع بين الوضوح والغرابة ، وفى هذا إغراء بالمجاز الذى يعطى - أكثر من غيره « الوضوح ، والمتعة ، والطابع الغريب » ·

ويحدد أرسطو خمس قواعد تحقق سلامة الأسلوب ، وأربعة أسباب يجعله باردا ، فالسلامة المؤدية للجودة تتحقق بالاستخدام الصحيح لأدوات الربط ، بحسب المقتضى ، وأن تسمى الأشياء بأسمائها الخاصة ، لا بأسماء عامة غامضة ، وتجنب الألفاظ المشتركة المعانى « اللهم إلاّ إذا كنت تتعمد العكس » ، ولابد من مراعاة قواعد التذكير والتأنيث والعدد بدقة فى الإعراب والدلالة ·

بعد تحديد قواعد سلامة الأسلوب يتوسع فى اتجاه الجانب الجمالى للأسلوب ، فيشير إلى التشبيه ، وإلى أهمية الإيقاع ، شريطة ألاّ يرتفع الإيقاع إلى دقة الوزن ،

وإلاّ اختلط النثر بالشعر ، وكذلك ينبغى ألاّ يلتزم هذا الإيقاع التزاما دقيقا ، وإلاّ فإنه يؤدى إلى الرتابة والملل ·

ويعود أرسطو إلى شىء من التوسع فى شرح فضل المجاز ، أو التعبير بالصورة على الدلالة المجردة ، فيقول إن التعبيرات الأفضل هى التى تجعل الأشياء تمثل أمام العيون ، وهذا إنما يتم بواسطة الكلمات التى تدل على الحضور الفعّال وهنا يستشهد بأمثلة من « هوميروس » تكشف عن مهارته فى استخدام اللغة المجازية ، مثل : « وعادت الصخرة التى لا ترحم تنحدر نحو السهل » - « طار السهم » - « السهم متعطش للطيران نحو الحشد » ، « وأسرع سنّ الرمح بشغف فى حنايا صدره » ·

يصف أرسطو هذه المجازات التى تشخص الماديات وتمنحها سمات إنسانية بأنها مظهر على الحضور الفعّال · ويدمج أرسطو أسس الجمال الفنى بقواعد الصحة فى الأسلوب فينص على أن هذا المجازات ينبغى أن يكون ملائما للموضوع ، واضحا ولكن دون إفراط فى الوضوح ، بحيث يزداد المخاطب إدراكا له كلما ازداد علما ، وبحيث يوحى بمعنى أكثر مما يتضمنه اللفظ ، وبحيث يثير الدهشة ، فإذا قال الشاعر :

« سار والأقدام يكسوها ارتعاد »

فإن السامع كان يتوقع من الشاعر أن يقول : « حذاء » ، من ثم تكون الملاءمة والوضوح ، والدهشة ، والإيحاء بما يتجاوز الدلالة الحرفية ·

ويهتم أرسطو بعناصر الأسلوب ، وأهمية أن تتداخل وتندمج فى علاقات ، وهذا ما انتهى إليه عبد القاهر وأطلق عليه « نظرية النظم » : إذ يرى أرسطو أن لفظا معنيا سيكون أصدق من لفظ غيره فى موضع معين ، فقولك : « صباح وردىّ الأنامل » أجمل من : « قرمزى الأنامل » ، أو « أحمر الأنامل » ·

ولعله يقصد أن « الصباح » و « الأنامل » يناسبها لون الورد ، ولو أنه أراد تصوير قطاعة الوقت لوجب أن يغيّر إلى « يوم أحمر المخاطب » مثلا ، فالأسلوب يعبر عن الانفعال ، وما يقال فى حال الرضا يختلف عما يقال فى حال السخط ، والموضوعات التافهة لا تعالج بجلال فالأسلوب المناسب يجعل الواقعة تبدو قابلة للتصديق ، فى كل هذه الشروط والعناصر الخاصة بالأسلوب سنجد البلاغيين :

الجاحظ ، وقدامه ، وابن وهب ، ثم عبد القاهر حاضرين بما وضعوا من قواعد ، وتقسيمات ، وأثاروا من قضايا ، بل ينص محمد مندور فى كتابه ؟ النقد المنهجى عند العرب » على أن ماكتبه أرسطو عن « الغبارة » - فى المقالة الثالثة - وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على ما تقدمها ،هـو نفـه ما أخذه ابن المعتـز فى « البديع » وأضاف إليه الفن الخامس وهو « المذهب الكلامى » ، الذى يقول ابن المعتز إنه أخذه عن الجاحظ ·

وهنا لنا ملاحظتان : أن الجاحظ توفى قبل ترجمة كتاب الخطابة ، وترديده لاسم أرسطو أو اقتباسه لتعريف الإنسان بأنه حيوان ناطق ، أو القول عن أرسطو نفسه أنه مع مقدرته الفكرية لا يملك موهبة الخطابة ، فكل هذا يمكن أن يعرفه عبر وسائط أخرى ومن ثم يكون حصر المؤثر فى كتاب الخطابة ، بالنسبة للجاحظ ، يحتاج إلى تثبت ، والملاحظة الأخرى أنه لو كان ابن المعتز مجرد ناقل عن أرسطو فى الفنون الأربعة المشار إليها لكان الأولى به أن يفيد من الفن الخامس ، وهو « المذهب الكلامى » ، لأنه الفن المهيمن على كتاب الخطابة من حيث يهتم أرسطو بالاحتجاج والبراهين والأقيسة ، وما كان بابن المعتز من حاجة إلى ذكر الجاحظ ·

أما ما قرره طه حسين من أن العرب عرفوا الفرق بين التشبيه والاستعارة عن طريق أرسطو الذى يقرر أن المجاز يقوم على التشبيه ، « فعندما يقول هوميروس فى حديثه عن أخيل « كركالأسد » فهذا تشبيه ، وعندما يقول : « كر هذا الأسد » فهذا مجاز ؛ لأنه لما كان الرجل والحيوان فى هذا المثال ممتلئين شجاعة ، صح أن يسمّى أخيل أسدا على سبيل المجاز ! ويعقب طه حسين على هذه الفقرة بقوله : « خذ أى كتاب من كتب البيان العربى فستجد فيه هذا المثال ، سوى أنه قد استعمل فيه لفظ زيد المألوف فى شواهد البلاغة والنحو بدلا من أخيل » ·

فقد تؤدى النظرة المدققة إلى أن العرب من العلماء الرواة واللغويين والنحاة قبل البلاغيين ، عرفوا التشبيه والمجاز بأنواعه ، وحددوه بالمصطلح ، أو بالوصف ، وكانت أمثلتهم صحيحة وافية ، فأبو عمرو بن العلاء يقول إنه فى رواية العمدة وغيره - كانت يده فى يد الفرزدق ، وأنشده قول ذى الرمة :

أقامت به حتى ذوى العود فى الثرى وساق الثريا فى ملاءته الفجرُ

ثم أخذ أبو عمرو يلفت انتباه الشاعر إلى طرافة الصورة فى الشطر الثانى ،

فكان مما قال : « صيّر للفجر ملاءة ، ولا ملاءة له ، وإنما استعار هذه اللفظة ، وهو من عجيب الاستعارات » . وكذلك ذكر أبو عبيدة الاستعارة فى شرحه للنقائض .

أما التشبيه ، وهو أقرب فى إدراك معناه ، وتعريفه ، وحصر أشكاله ، فهو مذكور فى أمثلة الخليل بن أحمد ، وتلميذه سيبويه ومن بعدهما ، ونحن نعرف أن ابن العلاء توفى عام ١٥٤ هـ ، وتوفى الخليل بعده بنحو عشرين عاما ، وهذا قبل ترجمة « الخطابة » بأكثر من قرن من الزمان ، وليس هذا إنكارا لأثر أرسطو أو الفكر اليونانى ، ولكن إذا أردنا أن نضع الأمور فى حجمها الذى يمكن التدليل عليه وتوثيقه نقول : إن البلاغة العربية أسسها العرب ، واستعانت فى نموها ، وتنظيم قضاياها ، وبعض مصطلحاتها بما سبق إليه اليونان فى بلاغتهم ومنطقهم .

كتاب « فى الشعر » :

هو الكتاب الثانى لأرسطو الذى يسند إليه التأثير فى تطور البلاغة العربية ، منهجيا ، وفى وضع مصطلحاتها ، وهذا الكتاب ترجمه متى بن يونس القنائى (الذى توفى عام ٣٢٨ هـ)ولكننا سنجد ما يدل على أن كتاب الشعر كان معروفا عند العرب قبل هذا التاريخ بزمن طويل ، إذ لخصه الفيلسوف العربى « الكندى » الذى توفى عام ٢٥٢ هـ ، وهذا يدل على أحد احتمالين - كما يرى عبد الرحمن بدوى : أن الكندى ترجم تلخيصه عن اليونانية مباشرة ، مما يعنى أنه كان يعرفها ، أو أن الكتاب كان قد ترجم قبل أن يترجمه متى بن يونس عن السريانية ، ولكل من هذين الاحتمالين ما يرجحه .

وبصفة عامة يمكن القول بأن أثر هذا الكتاب فى العقل العربى ، وفى الأدب والبلاغة أقل من أثر كتاب الخطابة ، ذلك لأن الترجمة عن اللسان اليونانى بدأت ونشطت ليس من أجل الفن والشعر ، وإنما من أجل الصراع السياسى والفكرى حول العقيدة ولهذا كان متكلمو المعتزلة هم الأسبق إليها ، وكان توجههم إلى كتب المنطق والفلسفة ، فما وصل البلاغة وأثر فيها إنما جاء تبعا للاهتمام ببناء الأسلوب ، وتركيب الكلام ، فى شكل أقيسة وبراهين ، وهنا نذكر سببا آخر يعين على تفسير عجز العقل العربى عن التعامل مع كتاب الشعر والإفادة منه ، فكتاب الشعر تدور مادته النقدية على أساس نظرية « المحاكاة » - بالمعنى الأرسطى - والشعر المقصود هو « المسرحية الشعرية » فمادة الاستشهاد فى الكتاب مأخوذة من مسرحيات لسوفوكليس

وغيره من شعراء الكلاسيكية الذين استمدوا مسرحياتهم من التاريخ (الأسطورى) اليونانى ، وكثير من هذه المسرحيات تظهر فيه الآلهة ، وتكون طرفا منحازا فى صراعات الأمم .

فهنا نجد نفورا لدى العقل العربى من هذا الطابع الوثنى الواضح ، كما نجد عجزا عن تصور أحداث المسرحية وصراعاتها وشخصياتها ، لأن نص المسرحية لم يكن بين يدى القارىء العربى ، وإنما هى شذرات أو مواقف مما ذكر أرسطو ، ولهذا تبقى منقطعة عن سياقها غير مفهومة ، ولأن العرب لم يعرفوا المسرح ، ومن ثم قاسوا المبادىء والقواعد التى يحدد بها أرسطو نظريته فى الشعر المسرحى ، على الشعر الغنائى (شعر القصيدة) وبذلك ظلت غير مفهومة ، وغير مفيدة ، يكفى أن نذكر أن متى بن يونس ترجم « التراجيديا » بالمدح ، وترجم « الكوميديا » بالهجاء ، لأنه وجد فى تعريف التراجيديا أنها فن يهتم بالأفعال النبيلة ، ويظهر الناس أحسن مما هم فى الواقع ، ووجد فى تعريف الكوميديا أن هدفها إظهار العيوب ، والانتقاد ، وتصوير الناس أسوأ مما هم فى الواقع .

ونحن نعرف أن ما تتسع له المسرحية التراجيدية يختلف كثيرا عما يمكن أن تستوعبه أو تتطلبه قصيدة المدح ، وكذلك الأمر بالنسبة للمسرحية الكوميدية ، وقصيدة الهجاء .

لقد ترجم كتاب « الشعر » ترجمة حديثة مرتين : الأولى قام بها عبد الرحمن بدوى ؛ وضم إليها :

(١) نص ترجمة متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى .

(٢) تلخيص الفارابى بعنوان : « رسالة فى قوانين صناعة الشعراء » .

(٣) تلخيص ابن سينا : الذى يصفه بدوى بأنه أجود تلخيص للكتاب صنعه القدماء) وهو فى كتاب « الشفاء » .

ثم - أخيرا - تلخيص ابن رشد ، الذى انساق وراء ترجمة التراجيديا بالمدح ، وترجمة الكوميديا بالهجاء ، فأثقل على نفسه وأسرف علينا فى تصيد أمثلة من الشعر العربى لا تستجيب لما أراد أرسطو من تقرير قواعد فن الشعر المسرحى .

وهنا ندرك أن تلخيص الكندى مفقود ، وقد عرفنا أنه توفى عام ٢٥٢ هـ ، أما

الفارابى فقد توفى عام ٣٣٩ هـ ، وابن سينا عام ٤٢٨ هـ وابن رشد عام ٥٩٥ هـ ، وإذا فإن كتاب الشعر لم يكن فى صورته الكاملة متاحا للبلاغيين المتقدمين : الجاحظ وابن المعتز ، وأن الاطلاع عليه كان فى مكنة قدامة ومن جاء بعده ، بصرف النظر عن صحة الترجمة الكاملة ، ووفاء تلك التلخيصات بجوهر الأفكار الأرسطية ودقة التطبيقات التى عوّل عليها .

أما الترجمة الأخرى ، التى تبدو لنا أكثر وفاء بمطلب تأثير الكتاب فى البلاغة والنقد فقد قام بها شكرى محمد عياد ، وقد جعل كتابه (ترجمته) قسمين : الأول : ترجمة متى بن يونس مقابلة بترجمة حديثة قام بها شكرى عياد ، مع هوامش مهمة تشير إلى تلخيصات الفلاسفة الثلاثة المشار إليهم آنفا ، وكيف فهموا أو تصرفوا فى الصيغة العربية التى ترجمها متى بن يونس . القسم الثانى يعرض لتاريخ الكتاب فى الثقافة العربية ، وهو فى ثلاثة أبواب ، كيف نقل إلى العربية ، وكيف تعامل معه الفلاسفة الإسلاميون ، ثم : أثره فى البلاغيين والبلغاء .

وهذا الباب الأخير هو الذى يدخل فى صميم اهتمامنا فى هذا الفصل ، وإن كان الباحث يستخدم « البلاغة والبلاغيين » ، ليدل على البلاغة والنقد دون تفريق .

وقد لاحظ شكرى عياد أن المستشرقين المهتمين بالتراث العربى تسرعوا فى الحكم على البلاغيين العرب بعدم الإفادة من كتاب الشعر بعلة اختلاف المثال والشاهد الشعرى المسرحى والملحمى ، الذى يوضح به أرسطو أفكاره عن المثال والشاهد الذى يستمده العربى من تراثه الشعرى الغنائى ، ورأى بحق أن الحكم لا يصح إلاّ بعد دراسة تفصيلية متأنية ، ومقارنة بين الترجمات والتلخيصات التى قام بها الفلاسفة ، وتتبع آثارها فى بحوث البلاغيين .

وإذ يشير شكرى عياد إلى تيارين فى نشأة نقد الشعر عند العرب أحدهما عربى خالص يعتمد على الرواة واللغويين ، وآخر فلسفى يونانى تأثر بكتابى أرسطو : الشعر والخطابة ، فإن هذا الازدواج يصح فى نشأة النقد ، أما نشأة البلاغة فإنه من الواضح أنها كانت فى رعاية نشاط عقلى يتطلع إلى المنطق والفلسفة ، ويرى أن يفيد من مناهج الفلسفة والمنطق ، وما يثيران من قضايا إلى دراسة أساليب اللغة وطرائقها فى التعبير ، مما أدى إلى وجود علم جديد ، هو علم البلاغة ، الذى ظهرت فيه آثار كتاب « الخطابة » بقوة ، فى حين بقيت آثار كتاب « الشعر » محدودة ، إلاّ فى حالة واحدة ، ويتضح هذا من نقص أهم دراسات البلاغيين :

(أ) فقد لخّص الكندى كتاب الشعر ، وكان الجاحظ معاصرا له ، ولكن « البيان والتبيين » ليس فيه أى أثر من كتاب الشعر .

(ب) وإذ يبدو « البديع » متأثرا بكتاب « الخطابة » ، فإنه لم يأخذ من كتاب الشعر شيئا ، حتى اهتمام أرسطو فى « الشعر » بالاستعارة لم يتابعه فيه ابن المعتز ، إذ كان أرسطو شغوفا بالمصطلحات والتعريفات ، فى حين اهتم ابن المعتز بإيراد الأمثلة من القرآن والشعر .

(جـ) أما قدامة فإنه فى تعريفه للشعر بأنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى » أهمل أهم أركان التعريف الأرسطى للشعر ، وأنه يقوم على « المحاكاة » وإذا كان من أثر فهو تفضيل قدامة لمبدأ الغلو فى المعانى ، وانقسام معانى الشعر بين المدح والهجاء ، كما أشرنا سابقا .

(د) أما الأثر الممتد لكتاب « الشعر » ما بين قدامة ، والآمدى ، وعبد القاهر فهو فى تصورهم للشعر أنه يقوم على مادة وصورة (أو هيولا وصورة - كما يقول الآمدى) وقد انتهى قدامة - على أساس هذا التصور - أن الشعر لا يمدح أو يعاب لمعناه ، وإنما لصورته ، وتخلّص عبد القاهر من هذه الثنائية بإدماجهما فى مفهوم النظم .

(هـ) وكذلك ظهرقول أرسطو - فى كتاب الشعر - بأن أساس الفن : المحاكاة ، فى اهتمام عبد القاهر بالتخييل ، واعتباره أساس الأسلوب الفنى ، وهو- فى بعض سياقاته - المقابل للمحاكاة ، وأحيانا يعتمد على التشبيه والاستعارة .

أما الحالة الوحيدة التى ظهر فيها أثر كتاب الشعر واضحا ، مسيطرا ، ففى كتاب : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » لحازم القرطاجنى (توفى عام ٦٨٤ هـ) الذى يمثل التوهج الأخير ، القوى ، للبلاغة العربية ، قبل أن تتجمد فى قوالبها الباردة المجردة من حرارة الصدق وتلقائية الموهبة وفاعلية التلقى .

لقد أشرنا بإيجاز إلى منهج حازم فى كتابه ، واستناد هذا المنهج إلى الفكر اليونانى والأرسطى عامة ، أما ما استمده من كتاب « الشعر » فإنه فيه يتجاوز كافة المتصلين بهذا الكتاب ، وبخاصة فيما يتعلق بالتخييل ، أو المحاكاة ، وقد نقل عن الفارابى وابن سينا فى تلخيصيهما ، وعن أرسطو نفسه ، ويقول شكرى عياد عن

توسع القرطاجنى فى هذا الموضوع . : « نجد فكرة التخييل والمحاكاة مطبقة أوسع تطبيق عند حازم القرطاجنى ولا نغلو إذا قلنا إن حازما قد توسع فى تطبيق هذه الفكرة على الشعر أكثر مما توسع أرسطو ، فأرسطو لم يبحث إلاّ صورة واحدة للمحاكاة الشعرية ، وهى المأساة اليونانية ، أما حازم فقد طبقها على ألوان كثيرة من الفن القولى : طبقها على محاكاة المحسوسات مما لم يوجد مثاله فى الشعر اليونانى ، وطبقها على الحكم الشعرية ، وطبقها على القصص أيضا ، وانتفع فى كل ذلك بتفسير ابن سينا لكلمة « المحاكاة » ، وردّه لها إلى عمل المخيلة ، كما استهدى بتلك المقارنة التى نجدها كثيرا عند أرسطو ، مقارنة الشعر بالتصوير » .

حين نرجع إلى « منهاج البلغاء » سنجد الأثر الأرسطى لكتاب الشعر واضحا تماما فيما يتصل بمبدأ « المحاكاة » بصفة خاصة ، فهو يشير إلى أن الصورة الفنية قد تكون مستمدة من الواقع مباشرة « كالذى يحاكى بالدمية صورة امرأة فتعرف صفاتها بها » وقد تكون المحاكاة للصورة ، فتبتعد عن الواقع درجتين ، ويتوقف إتقانها على قدرتها على استدعاء الأصل« كالذى يتخذ مرآة فيقابل الدمية بها فيريك تمثالها ، فتعرف أيضا صورة الشىء المحاكى » .

ومع هذا لايوافق أرسطو فى أن الفن أكمل من الطبيعة وأجمل ، وطريقة سوقه لرأى أرسطو فيها طرافة ، يقول : « وأنتم تقولون إن الأقاويل الشعرية ربما كان التحرك لما يتخيل من محاكاتها أشد من التحريك لمشاهدة الشىء الذى حوكى ، وابتهاج النفس بما تتخيله من ذلك فوق ابتهاجها بمشاهدة المخيل .

فيقال له أولا : إن الدمية والشخص الذى صورت على صورته يختلف اعتبارهما فى تحريك النفوس ، فالدمية تحركها بالتعجيب من حسن محاكاتها ، وإبداع الصنعة فى تقديرها على ما حكى بها ، والشخص الذى هو تمثال له إن كان مستحسنا فإنه يحرك النفوس بالصبابة إلى حسنه وما يتعلق لها به من أرب إذا كانت الدمية صورة جارية . مثلا ، فربما كان تحريك الدمية من طريق التعجيب أكثر من تحريك الذى هى تمثال له من هنا الطريق ، بل الأمر فى الأكثر على ذلك ، والقول المخيّل قلما يخلو من التعجيب ، بل كأنه مستصحب له من أقل ما يمكن من ذلك فى القول المخيل إلى أكثر ما يمكن ، والتعجيب فى القول المخيل يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشىء وتخييله كما كان ذلك فى الدمية ، ويكون من جهة كون الشىء المحاكى من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة .

وإذا وقع التعجيب من الجهتين المذكورتين على أتمّ ما من شأنه أن يوجد فيهما ، فتلك الغاية القصوى من التعجيب ، وللنفوس إلى ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد »[1] .

وحين نتأمل هذا الاقتباس سنجد القرطاجنى يتحفظ على كلام أرسطو بكلام أرسطو ، بحيث ينتهى إلى الموافقة على ما رفضه من كلامه قبل .

وهنا نتعرف على وجهة حازم فى فهم التخييل ، ثم نرى كيف سبق أرسطو وعبر عن ذات المبدأ :

إن « حازم » ينص على أن الفن محاكاة ، ويشرح معنى المحاكاة كما فهمها أنها كالذى يصنع دمية لامرأة ، فحين نرى الدمية نتعرف على الأصل ، بما بين الصورة والأصل من شبه ، ولكن قد يحدث ألا نشاهد الدمية ذاتها ، وإنما نشاهد صورتها منعكسة على سطح مرآة ، فها هنا تكون بين الأصل والصورة درجتان ، وبهذا المثل يقرّب إلينا المحاكاة الأدبية المستمدة من عمل فنى سابق ، وليس من نموذج إنسانى مباشر ، أو أنه يشير إلى ما سبق إليه أرسطو أيضا ، ورادده عبد القاهر تحت عنوان « معنى المعنى » أو « مجاز المجاز » فإذا قلنا : « هذا رجل شجاع » فهذا وصف ، لكن إذا قلنا « رأيت أسدا فى الميدان » فإننا نصل إلى استخلاص صفة الشجاعة بعد أقيسة واستنتاج ، فقد رأينا رجلا وليس أسدا ، فما معنى إدخال الرجل فى جنس هذا الحيوان ؟ لابد أنها صفة مشتركة بين الاثنين ، وهكذا ، فكأن الصورة فى المرآة تردنا إلى الدمية ، فتردنا الدمية إلى المرأة الأصل ، تماما كما يردنا الأسد إلى الشجاعة ، وتردنا الشجاعة إلى الرجل ، فى المثال الذى ذكرناه .

ويستعيد حازم إحدى مقولات أرسطو ،وهى عن سبب التلذذ بالمحاكاة فى الشعر ، يقول : « ويبدو أن الشعر - على العموم - قد ولّده سببان ، وأن ذينك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية .

فإن المحاكاة أمر فطرى موجود للناس منذ الصغر ، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة ، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة .

ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع ، ودليل ذلك ما يقع فعلا :

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

فإننا نلتذ بالنظر إلى الصور الدقيقة البالغة للأشياء التى نتألم لرؤيتها ، كأشكال الحيوانات الدنيئة ، والجثث الميتة ·

وسبب ذلك - مرة أخرى - أن التعلم ليس لذيذًا للفلاسفة وحدهم ، بل لسائر الناس أيضا ، ولكن هؤلاء لا يأخذون منه إلاّ بنصيب محدود ، فيكون التذاذ هؤلاء برؤية الصور راجعا إلى أنهم حين ينظرون إلى الأشياء يتفق لهم أن يتعلموا ويجروا قياسا فى كل منها ، كأن يقولوا : هذا هو ذاك ، فإنه إذا اتفق أن لم تكن قد رأيت الشىء قبلا فإن اللذة لا تكون حينئذ ناشئة عن المحاكاة ، بـل عـن الإتمام ، أو عن اللون ، أو عن سبب آخر » ·

فى هذا الاقتباس يحاول أرسطو تعليل المتعة الفنية ، الالتذاذ بمشاهدة فنون المحاكاة (ومنها الشعر الذى يحاكى باللغة ، كما تحاكى الموسيقى بالأنغام ، والرسم بالألوان ، والنحت بالمسافات) فيشير إلى أن المحاكاة (بمعنى التقليد) فطرة إنـسـانـيـة ، وأن الإنسان يتعلم ، يكتشف عن طريقها ، وأرسطو هنا يريد أن يرسى اللذة على أساس عقلى ، هو أننا نجرى أقيسة لننتهى إلى القول بأن هذا هو ذاك !! ولكى يقنعنا أرسطو بأن تلذذنا بالمحاكاة هو فطرة مركبة فى طبيعتنا البشرية ، يذكر أننا نلتذ بمناظر مرسومة ، لا نجد فى مشاهدتها على الطبيعة شيئا من اللذة ، بل نشعر بالألم أو الضيق ، كما يحدث إذا شاهدنا جثة أو حيوانا كريه المنظر ، هنا يقرر أرسطو أن اللذة الفنية ، أو اللذة عن طريق المحاكاة تنفصل عن الأصل ، وتتجاوزه ، وتكون أتم فى حالة الفن ·

ثم يستكمل ما بدأ ، من محاولة إرساء اللذة الفنية على أساس عقلى بأن يقول: إنها تستند إلى القياس ، ثم يصطدم بأمر آخر ، وهو أننا قد نجد لذة فى مشاهدة « صورة » فنية (كلامية أو لونية أو نحتية) لها أصل لم تسبق لنا مشاهدته ، أو ليس لها أصل مشاهد من الأساس ·

إننا فى هاتين الحالتين لا نجرى قياسًا ، ومع هذا سنجد لذة فى المشاهدة ، فما مبعث هذه اللذة ؟

هنا يذكر أرسطو « الإتمام » و « اللون » ، أى التكامل ، أو التناسق أو استمداد الحلم ، وتحقيق المثال ، وكذلك يكون الأمر فى المناظر ، كما فى الألوان ، على أنه لم يستبعد وجود سبب آخر ·

أما حازم القرطاجنى فإنه يبدى دهشته واعتراضه على القول بأن المحاكاة الفنية (أو كما عبر : الأقاويل الشعرية) تكون أقوى تأثيرا فى النفس من الأصل الذى تحاكيه ، وأن ابتهاج النفس بها أقوى ، فيفترض مرة أخرى وجود المرأة الجميلة ، والدمية التى تحاكيها فى الجمال ، ويقرر أن الإعجاب بالدمية يأتى من دقة محاكاتها ، وإبداع صنعتها ، أى قربها من الأصل ، أما الإعجاب بالأصل ذاته (المرأة) فإنه يرتكز على « الصبابة » و « الأرب » أى العشق لهذا الجمال والرغبة فى اجتناء شىء منه ، وهذه التفرقة صحيحة فى جوهرها ، فاللذة الفنية مجردة من التعلق المادى ، حين نرى « عنقود عنب » من الزجاج ندهش لدقة المحاكاة ، وروعة توزيع الألوان ، أما حين نتأمل عنقود العنب (الأصل) فإن إعجابنا به يتحرك مع رغبتنا فى أكله ، وربما تسبق الرغبة الإعجاب ·

وعلى هـــذا - كمـــا يرى حازم - تكون الإثارة فى الدمـــية مرتكزة على « التعجيب » ، أى الإمتاع وإثارة الانفعال بالمشاهدة لقلة الاعتياد ، وهذا يحدث فى « الصورة » أكثر مما يتعلق بالأصل ·

ثم يصنع قاعدة عامة يقرر فيها أن القول المخيل (وهو هنا : الشعر) يعتمد على ذلك : أى إثارة انفعال متلقى الشعر وإثارة دهشته بالطرافة والدقة والغرابة التى يصور بها الأشياء (بصرف النظر عن المرأة والدمية) والأشعار تتفاضل حسب ما تحققه من التعجيب المعتمد على دقة المحاكاة ثم الإغراب والطرافة ·

وإذًا فإن حازم القرطاجنى لم ينكر أن يكون الإعجاب بالفن أقوى من الإعجاب بالواقع الذى صوره الفن ، نتذكر هنا وصف الشعراء للمعارك ، أو للنساء ، أو للربيع والأمر يتوقف على قوة الشاعرية التى تحقق مبدأ : الدقة والإغراب والطرافة ، ولابد أنه يتذكر هذا أيضا ولا ينكره ، ولكن التعليل ، أو التفرقة بين مصدر الإعجاب بالأصل ، ومصدر الإعجاب بالصورة هو ما أضافه حازم ، وهذه الإضافة مرجعها أرسطو نفسه ، الذى رأى أن الفن أكمل وأجمـــل من الطبيعة ، وأقوى تأثيرا ، لأن إثارة اللذة فيه عقلية غالبا ·

إن حازم القرطاجنى يشير ، فى أعقاب تحفظه السابق - إلى خلابة مشاهد الطبيعة حين تنعكس على صفحة الماء ، أو تتداخل فى علاقات ونسب ليست لها فى

الحقيقة كأشعة الكواكب ، والشمع ، والمصابيح المسرجة ، على صفحة الماء ، ويقرن هذا الجمع متباعد الأطراف بقول أبى تمام :

دمن طالما التقت أدمع الـ مزن عليها وأدمع العشاق

فحسن اقتران أدمع العشاق ، وهى حقيقة ، بأدمع المزن ، وهى غير حقيقية ، فقد جعل حازم هذا الاقتران من المحاكاة الحسنة ، إذ « يقرن بالشىء الحقيقى فى الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية » .

هذه وقفات سريعة ، مع الرافد اليونانى فى تلاقيه مع تيار البلاغة العربية ، ومع كل ما يقال من أن المنطق والفلسفة وعلم الكلام أدخل على البلاغة ما ليس منها ، بل قد يبالغ بعض المحدثين فيراها أفسدت البلاغة ، نقول إن هذا الرافد أمدها بقدر مطلوب من انضباط المصطلح ، والحرص على تحديده ، وما يندرج تحته من مسائل ، أما حين بالغ المتأخرون (السكاكى ومن بعده) فى هذا الاتجاه وأسرفوا فيه فأفسدوا البلاغة بحق ، فإن هذا الانحراف بالمنهج لا تتحمله الثقافة اليونانية ، وإنما يتحمله الأعاجم الذين « حفظوا » اللغة نصوصا ، ولم يتذوقوها شعورا ، فلم يصلوا إلى روحها العذبة وغنائها الجميل .

* * *

الفصل السادس

مستويات الأزمة

أزمة البلاغة العربية ليست مستجدة فى هذا العصر ، فقد ورثناها عن عصور التخلف الفكرى والثقافى ، فلما بدأت النهضة الحديثة فى جوانبها الحضارية المادية ، كان مطلوبا من العلوم الإنسانية الأدبية أن تواكب النهضة بتحرير مناهج هذه العلوم الإنسانية من قوالبها الجامدة ، ومداها المحدود ، كما كان مطلوبا من أساليب التعبير أن تتحرر من أثقال الزينة والتصنع لتصل إلى أسلوب يجمع بين الجمال والدقة ، غير أن هذا حدث فى بعض حقول المعرفة ، ولم يحدث فى بعض آخر ، ولم تكن البلاغة وحدها متخلفة عن تجديد صيغتها لتواكب الحياة المتجددة ، فربما كانت العلوم المتصلة باللغة كالنحو وفقه اللغة والبلاغة والأدب جميعها ظلت فى وضع تتجه فيه إلى الماضى الموروث ، وتجهل المناهج الحديثة أو تتشكك فيها ، إلى منتصف هذا القرن العشرين ، إلاّ فى حالات نادرة ، ظلت بمثابة محاولات فردية ، ولعنا نتذكر - بالنسبة لمنهج دراسة الأدب - العقاد فى كتابه « الديوان » - صدر عام ١٩٢١ - وطه حسين فى«الشعر الجاهلى» صدر عام ١٩٢٧ ،وكيف أحدثا حركة فكرية مؤثرة، لكنها ظلت معزولة محاصرة عن أن تكون الفكر الأدبى السائد،حتى فترة قريبة جدا .

إننا نهتم بالبلاغة فى موقعها وموقفها المأزوم فى العصر الحديث ، وهنا ننبه إلى اختلاف فى زاوية الهجوم على البلاغة وإن كان يصب فى مجرى واحد ، فهناك من يهاجم أساليب التعبير التقليدية الجاهزة الخالية من روح العصر وطابعه ، وهذه قضية عامة ليست « البلاغة » وحدها سببا فيها ، وهناك من يوجه هجومه إلى الدرس البلاغى وتخلفه ويعتبره سببا فى تخلفنا الفكرى ، وتخلفنا الأدبى أيضا .

عبد القاهر الجرجانى ، المتوفى عام ٤٧١ هـ يعتبر ذروة الموجة البلاغية الصاعدة ، استنادا إلى كتابيه : « دلائل الإعجاز » ، و « أسرار البلاغة » ، إذا

استوعب خبرات سابقيه من البلاغيين والنقاد من أمثال قدامة ، والآمدى ، والقاضى الجرجانى ، وأفاد بصورة موسعة من المبادىء الأرسطية المبثوثة فى كتابى : « الخطابة » و « الشعر » ، ولأنه كان نحويا لغويا فكانت تحليلاته البلاغية تستند إلى فرز عناصر تشكيل الأسلوب ، والكشف عن أسرار الجمال الفنى بإرجاعها إلى معانى النحو ، فى تركيب العبارة ، التى جاءت موافقة لترتيب المعانى فى النفس ، ولأن عبد القاهر - أخيرا - لم يغرق فى المصطلحات (كما غرق أبو هلال العسكرى مثلا) ولم يسرف فى التقسيمات (كما أسرف السكاكى من بعده) ولم يضع حدودا حاسمة ، مفتعلة فى حسمها ، بين مكونات الأسلوب البليغ ، ومن ثم : البلاغة التى أصبحت - بعده - علما ينهض على ثلاثة أقسام أو علوم هى : المعانى والبيان والبديع ، ينفصل كل منها بقضاياه ومصطلحاته وأهدافه ، مما يعطل النظرة الكلية ، ويفسد التذوق ، ويغرق الدرس البلاغى فى الشكلية وضوابط القاعدة .

إن شوقى ضيف - فى كتابه : « البلاغة تطور وتاريخ » - يحمّل السكاكى المتوفى عام ٦٢٦ هـ تبعة تحول البلاغة إلى قواعد جافة ، حين ألف كتابه « مفتاح العلوم » ، مع أن السكاكى مسبوق بالزمخشرى ، والفخر الرازى ، غير أن شوقى ضيف يرى أن الزمخشرى استمرار لمنهج عبد القاهر مع زيادة فى التفصيل والتعليل ، وأن الفخر الرازى فى كتابه : « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز » لم يجاوز جهده اختصار أو إيجاز ما سبق إليه عبد القاهر ، وبهذا فتح الطريق إلى كتابة المختصرات ، لكن الضرر الحقيقى جاء من سطوة « المفتاح » على التفكير البلاغى عند من جاء بعده ، إذ شغف البلاغيون به فى طريقته ، وقواعده ، وجاء الخطيب القزوينى فصنع « تلخيص المفتاح » الذى اجتذب - بدوره - البلاغيين من الشراح والمفسدين ، وبذلك جمدت أصول البلاغة فى هذا القالب حتى مطالع العصر الحديث .

١ - أما أول من تصدّى لهذا المنهج الجامد ، وأعاد اكتشاف عبد القاهر فهو الأستاذ الإمام محمد عبده ، الذى كان يكتب مقالاته فى الوقائع المصرية بأسلوب تقليدى مسجوع ، ثم ما لبث أن جدد عبارته وحررها من القوالب الجاهزة والمسجوعة، فارتبط تجديده الدينى والفكرى بتجديده الأسلوبى ، وحين أسند إليه تدريس البلاغة فى الأزهر اختار كتاب « أسرار البلاغة » فحققه وصححه وعمل على نشره ، وهو مفتى الديار المصرية ورئيس جمعية إحياء العلوم العربية ، كما فعل

الشيء نفسه فى « دلائل الإعجاز » فلم يرحل الأستاذ الإمام عام ١٩٠٥ م إلاّ وقد أعيد كتابا عبد القاهر إلى دائرة الضوء بعد إهمالهما قرونا .

مع هذا لم تتمكن حركة التجديد من إزاحة منهج السكاكى عن الأزهر والمدارس ، هذا المنهج الذى يقوم على الفصل بين الفصاحة والبلاغة ، وعلى تقسيم البلاغة إلى المعانى والبيان ، ويلحق بهما البديع ، وتحديد وظيفة لكل نوع كما بيّنّا . ولعل هذا المنهج يجد من ينتصر له إلى اليوم ، ولا يرى إمكان تدريس البلاغة إلاّ على أسسه .

٢ - وفى عام ١٩٤٤ م يؤلف محمد مندور كتابه الشامل : « النقد المنهجى عند العرب » وكما يرى أن النقد القديم تجلى فى أحسن صوره فى دراسات « الموازنة» والوساطة - كما نجدها عند الآمدى ، ثم القاضى الجرجانى ، وأن البلاغة امتزجت بالنقد فى بناء متكامل عند عبد القاهر ، نجده يحمل على « أبى هلال العسكرى » بشدة - وهو سابق على عبد القاهر ، إذ يعتبره صاحب الخطوة الأولى فى تحوّل النقد إلى بلاغة ، ومن ثم هو صاحب الخطوة الأولى فى فساد الذوق فى النقد ، إذ أنه فى « كتاب الصناعتين » لا يعنى بغير الصنعة ، فمنهجه تقريرى ، وغايته تعليمية ، وشغفه بالمصطلحات والتقسيمات ظاهر فى عنايته بالبديع ، الذى بلغ بأقسامه إلى خمسة وثلاثين وجها ، وكما يقول مندور : « وهذه التقاسيم قد لا تكون ضارة فى ذاتها ، ولكن الملاحظ أنها لم تلبث أن جففت ينابيع الأدب ، وخرجت به إلى الصنعة العقيمة ، إذ أخذ الأدباء والشعراء يستخدمون تلك الأوجه ليحلوا بها أسلوبهم ، وكانت النتيجة أن ضاع من الأدب كل إحساس أو فكر أو فن صحيح ، وغلبت اللفظية والتكلف حتى أماتت الأدب ، وظلت تلك الكارثة مستمرة إلى أن ظهرت نهضتنا الحديثة ، فاستطعنا بفضل تأثرنا بالأدب الغربى أن نرفع من وقرها ، وإن كنا لا نزال إلى اليوم ندرس البلاغة ، ولربما كنا فى ذلك الشعب الوحيد فى بلاد العالم المتحضر كله » .

إننا نوافق محمد مندور فى حملته على فصل البلاغة عن النقد ، فقد أدّى هذا الفصل إلى تحول البلاغة إلى قواعد جافة ، جامدة ، وتحول النقد إلى الانحصار فى مضمون العمل الأدبى ، وتحليل الإبداع فى الشعر والقصص والمسرح وكأنها مجرد قضايا فكرية ومواقف سياسية (ومندور نفسه كثيرا ما فعل هذا) ونوافقه أيضا فى

حملته على كتاب الصناعتين ، ومنهج العسكرى فيه ، ولكننا لا نجاريه فى حملته على « البلاغة » وكأنها المسؤولة وحدها عن ضعف أدبنا الحديث وسقوطه فى اللفظية والتكلف .

إن « البلاغة » ليست تهمة ، ويحق لنا أن نستعيد عبارة « إليوت » التى ذكرناها فى المقدمة ، وأن البلاغة أصبحت المشجب الذى نعلق عليه ضعف الأساليب وانحطاط التعبير ، مع أن الأساليب المتميزة تنهض أيضا على أسس بلاغية ، لكننا لا نحب أن نتذكر ذلك أو نعنى باستخراجه والتنبيه إليه .

٣ - وسواء كان المسؤول « التاريخى » عن عزل البلاغة عن أدب الحياة والأساليب العصرية المتطورة بتجميدها فى قوالب ومصطحات هو العسكرى أو السكاكى فإن الحملة اشتدت أواسط الأربعينيات ، دفاعا وهجوما ، وقد تداخلت فيها عوامل الانتماء القومى والدينى ، والسياسة ، والأيديولوجية الاجتماعية .

(أ) فقد ألف محمد مندور كتابه : « النقد المنهجى عند العرب » عام ١٩٤٤، كما سبق القول .

(ب) وألف سلامة موسى كتابه : « البلاغة العصرية واللغة العربية » عام ١٩٤٥ .

(حـ) وألف أحمد حسن الزيات كتابه : « دفاع عن البلاغة » عام ١٩٤٥ .

(د) وألف أحمد مصطفى المراغى كتابه : « تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها » عام ١٩٥٠ .

وننبه إلى أن هذه الكتب ليست كل ما عرفته المرحلة ، ولا هى التى بدأت حملة الهجوم ، أو الدفاع ، لكنها مؤشر على زمن الأزمة ، واتجاهاتها العامة . فقد سبقت دعوات إلى كتابة الأدب بالعامية (انظر كتاب نفوسة زكريا : تاريخ الدعوة إلى العامية فى مصر) وتصدّى لها العقاد واتهم دعاتها بضعف الثقافة وانحراف الولاء الوطنى ، كما سبقت الدعوة إلى كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية ، وتحمس لها قلة ، منهم سلامة موسى ، الذى اعتبر اقتراح الخط اللاتينى وبشـــه إلى المستقبل (البلاغة العصرية : ص ١٣٧) ولكن المجمع اللغوى أسقط الاقتراح .

٤ - إن كتاب سلامة موسى : « البلاغة العصرية واللغة العربية » ينطلق من أسس لا يُختلف عليها ، وهى :

١ - أهمية التجديد والأخذ بالمنهج العلمى فى كل مناحى الحياة ، والإيمان بمبدأ التطور ، واللغة كائن اجتماعى يتطور بحركة المجتمع ·

٢ - اللغة العربية ميراث بدوى صحراوى ، ونحن (فى مصر) مجتمع زراعى صناعى يحتاج إلى لغة تناسب حياته وتجارى تطورها ، ولأن العربية الفصحى لم تتطور بالدرجة التى تقود بها حياتنا وتوجهها فإننا نفكر ونتكلم بالعامية ، ونتعلم العربية ونكتب بها وكأنها لغة أجنبية ، حتى العلماء منا يفعلون هذا ·

٣ - اللغة عنصر أساسى فى سلوك المجتمع وتحريك طاقاته : « إننا نفكر وننبعث بالكلمات ، وسلوكنا فى البيت والشارع والحقل والمصنع هو قبل كل شىء سلوك لغوى » ·

٤ - اللغة العصرية المطلوبة هى التى تحقق : الدقة ، فتؤدى المعانى فى فروق واضحة كالفرق بين رقمى ٥ ، ٦ ، فلا تلتبس معانيها ولا تنساح ولا تتشابه ، وهى لغة مرنة ، تتسع لاختراع الكلمات الجديدة التى تتطلبها الحاجات المتزايدة لحياتنا المتمدنة ، وهذه اللغة المطلوبة يجب أن تجافى بلاغة الانفعال والعاطفة ، وتشيع فيها كلمات المنطق والعقل ، وهى لغة مقتصدة فى تعابيرها ، تناسب سرعة العصر ، فلا تتلكأ عند المترادفات ، وهى لغة واحدة للحياة ، وللتفكير ، وللتأليف ، إذ لا يصح أن تكون للمجتمع لغتان : كلامية عامية ، وأخرى مكتوبة فصحى ، ومن ثم يدعو سلامة موسى إلى لغة جديدة ، مشتركة ، من العامية والفصيحة ، خالية من التصنع ومن الأحافير اللغوية المتحجرة ،ويترتب على هذا إلغاء الإعراب ·

هذه أهم عناصر دعوة سلامة موسى ، وهى فى مجملها مقبولة ، باستثناء تلك اللغة المزيج من العامية والفصيحة ، وما تؤدى إليه من إلغاء الإعراب ، لما يترتب على هذه الدعوة من آثار خطيرة ، فى مقدمتها القطيعة مع التراث ، ومع النصوص الدينية ، ويمكن أن نقول أيضا إن هذه الدعوة تناقض حماسته للغة الدقيقة ، المحددة تحديداً علميا ، المقتصدة ، فإن هذه الصفات لم تكن أبدا من خواص العامية التى تغرق متكلمها فى العبارات الجاهزة « الكلاشيهات » ، والمط والسفساف من العبارات ، فضلا عن أن « العامية » هى فى الحقيقة « عاميات » بعدد الأقاليم ، وتختلف فيما بينها الدلالات ، وطرق النطق ، وطبيعة الاستعمال فى المواقف ·

بصرف النظر عن أسلوب سلامة موسى التهكمى المتحامل على التراث العربى،

وعلى التراث الدينى ، والمؤسسات التى تقوم على رعايتهما ، مع أن أهمية القضية التى يتصدى لها وحجم خطورتها كان ينبغى أن يلتزم فى عرضها الحيدة العلمية التى يدعو إلى اعتناقها ، والتجرد والإنصاف الذى هو شيمة العلماء والصبر على تقصّى المعرفة إلى أقصى المستطاع ، فإنه لم يفعل هذا ، بل وقع فى عكسه ، فناقض نفسه مناقضة شديدة ، وسقط فى أخطاء واضحة ، فمن من مناقضاته أن يقول : « إن سيادة البريطانيين على الهنود .... هى إلى حد ما سيادة لغوية » ، ومع هذا يحرص على هجر العربية ، ويغرى بالكتابة بالحرف اللاتينى ، دون أن يرى فى دعوته قضاء على الشخصية العربية الإسلامية ، والامحاء فى ثقافة الآخر وأن نصبح له أتباعًا ، تحت شعار العصرية ، ومطالب النزعة العلمية !!

ومن مناقضاته أن يدل على معرفته بالاشتقاق الأكبر ، ويقدم مثالا لما يتكون من النون والباء وما يثلثهما مثل : نبأ ، نبت ، نبث ، نبح ، نبذ ، نبر ، نبس ، نبش ، نبض ، ... الخ ، وهى فى معنى شىء يخرج من شىء آخر ، ويخطىء إذ يعتبرها مترادفة ، ويخطىء أكثر حين لا يفطن إلى ما فى الاشتقاق من توسع فى الدلالة ، وإحكام فى بناء المفردات ، وتناغم فى التركيب الصوتى وأنه جزء من الدلالة ،وأن هذا من الظواهر الصرفية الدقيقة ، المفيدة لمن يبحث فى الأسلوب ومن أخطائه القائمة على المغالطة أو نقص المعلومات :

(أ) الخلط بين تغيير الكلمات حين يتغير الزمان أو المكان ، أى حين يتغير المجتمع الذى تستعمل فيه هذه الكلمات ، وتغير الدلالات ، فالكلمات لا تتغير فى ألفاظها ، وإنما تتغير دلالاتها ، ولا معنى للمفاخرة بحدوث هذا الأمر الأخير فى لغات أجنبية لأنه موجود فى اللغة العربية أيضا ، ونضرب له المثل بكلمات مثل : المعيد ، الغزل المستهتر ، وسلامه موسى نفسه يذكر كلمات : الغارة بمعنى هجوم الطائرات ، والجامعة بمعنى مجموعة كليات مستقلة ، والإذاعة بمعنى ما يصدر عن أجهزة إرسال ... إلخ .

فإذا ذكر أن الكلمات Amusing , awful , artificial كانت تعنى قديما معنى الاستحسان ، وانتقلت فى عصرنا إلى الاستقباح والاستهجان ، اعتبر هذا الانقلاب فى الدلالة خاصا بالانجليزية ، وعلامة حياة وقوة ، حتى يقول : « وهذا هو التطور ، وهذا هو الرقى ، فإن اللغة الحية التى يستخدمها مجتمع حىّ يجب أن

تتطور ، ومحاولة تجميد اللغة والتزام عباراتها القديمة ، وكراهية إيجاد الكلمات الجديدة إنما تعنى تجميد الأذهان وعرقلتها فى التفكير الناجع » (ص ٧١) .

(ب) يصف اللغة الدقيقة بأنها التى تؤدى معنى معينا ، ولا تتجاوزه إلى هوامش المعنى (ص ٢٤) ودقة اللغة مطلب أساسى ، هى سند التفكير والتصوير الدقيق ، ولكن هل الدقة الرياضية مثل صالح للأسلوب الفنى (ص ١٨) كلا بالطبع ، فهذا الأسلوب الفنى جوهره إثارة الصورة وتحريك الانفعال فى اتجاه المعنى ، ولهذا وسائله التى تتجاوز تلك الدقة المسرفة .

(حـ) ويقول إن لغتنا العربية مجموعة أو خليط من كلمات الحضارة والبداوة ، بل والغابة الأولى (ص٣٢) وليس هذا خاص بالعربية ، فكل اللغات ذات التاريخ كأنما هى قطاع مستعرض فى « التربة » يكشف عن طبقاتها الجيولوجية (الحضارية) وإذا استجبنا لدعوة سلامة موسى إلى العامية فإننا سنجد فيها كلمات من المصرية القديمة ، والقبطية ، واليونانية ، والفارسية ، وما لا يمكن ضبطه من لغات قديمة وحديثة ، وهذا معهود فى كل اللغات الحية ، إنها تنتقل بين العصور محملة بأمشاج من تجارب تلك العصور ، إذ لا يمكن إيقاف لغة أو عزلها تماما ، والمهم فى النهاية أن تدخل الألفاظ القديمة المستمرة فى نسيج اللغة الحية وتتشكل بقوالبها حسب نظامها الصوتى والاشتقاقى .

(د) ومن المسألة السابقة يذكر تعبيرات يصفها بأنها أحافير لغوية ، مثل اشتقاق الملاحة ، بمعنى الظرف والصباحة ، من الملح ، لأن الملح كان من الأشياء الثمينة التى لم يكن يحصل عليها غير المترفين ، ويرى أن العرب - فى هذه الكلمة بشاركون معظم الأمم البدائية (ص ٣٤) ومن هذه الأحافير التى يراها تعبير مثل « علا نجمه » و « أفل نجمه » فهذا تعبير خاطىء لأن النجوم لا تعلو ولا تأفل ، وإنما كان يعتقد ذلك الفراعنة أو البابليون (ص ٥١) ولسنا ندرى لم يخصّ الفراعنة والبابليين بذلك مع أن هذا معتقد جميع الأمم القديمة ، ومنها العرب ، قبل استخدام التلسكوب ، وخطأ هذا التعبير فى التحليل العلمى لا ينهض حجة لخطئه فى لغة الفن المجازية ، فهكذا يعلو النجم ويأفل ، ويظهر الهلال ويكتمل بدراً ، فى رؤية العين ، وعليها مدار التصوير وليس على أساس صور الأشعة وتقارير المركبات الفضائية ، ولو صحت حجته هذه لما جاز لعاشق أن يصف لواعج قلبه ، لأن القلب فى علم التشريح عضلة أو مضغة لا شأن لها بالحب !!

(هـ) ويعيب علينا المصريين أننا ورثنا عن العرب الاستهانة بالمرأة حتى ألغينا وجودها الاجتماعى حين لانناديها باسمها ، ونكتفى بأن نقول : أم فلان ، أو حرم فلان ، فعدم ذكرا اسمها إهمال لشخصيتها وليس هذا بصحيح ، وتعليله قاصر ، فالعرب يكنون الرجل والمرأة سواء حتى قبل الزواج والإنجاب ، وبعض الأسماء تدل على هذا بطبيعة تركيبها كأبى بكر ، وأم كلثوم ، وهذا بقصد التفاؤل ، وأن يكون مخصبا وله امتداد ، على أن التعبير « بحرم فلان » من علامات الترفع والتنزيه ، وهو فى كل الأمم ، وليس خاصا بالعرب ، وهو فى الطبقات العليا أكثر منه بين أفراد العامة ، وتقدير المرأة فى نظام التعامل عند هذه الطبقات العليا يأتى فى درجة أرقى من تلك التى تحتلها لدى الطبقة الوسطى أو الشعبية .

هذه أهم انحرافات « البلاغة العصرية » أو تحريفاته ، التى استثارت الكثير من الردود فى زمنه ، ولا تزال ، ومن الواضح أن هجمة سلامة موسى لم تتحدد بالدرس البلاغى ، وإنما اتسعت لتشمل اللغة العربية ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، لغة للحياة اليومية ، أو للثقافة ، وقد ترك هذا الاتساع فى الإدانة أثره فى الدفاع ، كما سنرى .

٥ - فى العام نفسه (١٩٤٥) صدر كتاب أحمد حسن الزيات : « دفاع عن البلاغة » والمؤلف صاحب مجلة « الرسالة » العريقة ، ذات الأثر القوى فى النهضة الثقافية العربية فى العصر الحديث ، فقد تتلمذ عليها الأدباء فى كل مواطن العرب نحو ثلاثين عاما ، والزيات نفسه من أصحاب الأساليب ، ومجموعة مقالاته الافتتاحية لمجلته التى جمعت فى « وحى الرسالة » تكشف عن كاتب مقالة متمكن ، وكذلك ترجمته لرواية « جوته » الشهيرة « آلام ڤرتر » عن الألمانية ، ودفاع الزيات عن البلاغة هو دفاع عن العربية فى مستواها الجمالى ، وهو يحدد ثلاثة أسباب للتنكر للبلاغة ، أو الزهد فى التعبير الراقى ، وهى : السرعة ، والصحافة ، والتطفل ، فبسبب السرعة قلّ التأمل ، وأصبحت السرعة وليس الجودة هى المقياس ، ومع سرعة الإبداع تسرع النقد .

والصحافة إحدى ثمرات السرعة ، وهى أداة متحكمة ، وتأثيرها على البلاغة ، يماثل تأثير السينما على المسرح ، وبدعوى النزعة الشعبية وديمقراطية المعرفة ، فشت الركاكة وفسد الذوق « وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفا فى الأداء ، والمحافظة على سرّ البلاغة رجعة إلى الوراء » ، أما التطفل فيقصد به تطفل

أصحاب المناصب والوجاهة على الأدب إذ لا يملكون الموهبة ، ومع هذا يصرون على الكتابة والنشر .

ويقدم الزيات للبلاغة تعريفا ، أو حدًّا يحاول أن يقارب روح التصوّر النقدى الحديث، ولكنه لا يلبث أن يردد فكرة بعض القدماء عن ثنائية اللفظ والمعنى. يقول : « البلاغة هى التى لا تفصل بين العقل والذوق ، ولا بين الفكر والكلمة ، ولا بين الموضوع والشكل ، إذ الكلام كائن حى ، روحه المعنى وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفسا لا يتمثل ، والجسم جمادا لا يحسّ » (ص ١٧) والبلاغة هى الطريق إلى الحق ، والخير ، والجمال ، من حيث « هى وحدها التى تعتّد بالعقل فى إدراك الحق ، وبالشعور فى إدراك الخير ، وبالذوق فى إدراك الجمال ، وهى وحدها التى تنفذ إلى القلب بسلطان غير ملحوظ ، وتؤثر فى الذهن ببرهان غير ملفوظ ... فالوظيفة الأولى للبلاغة هى الإقناع من طريق التأثير ، والإمتاع من طريق التشويق » (ص ٢٤ ، ٢٥) ، والكلام البليغ شروطه : الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم (ص ٨١) .

فهنا تلتقى خبرته الشخصية فى الكتابة الأدبية ، وبعض مبادىء البلاغة القديمة ، وجانب من الفكر الأرسطى عن الإقناع والإمتاع .

وقد تصدى الزيات لدعوى سلامه موسى ، واتهمه بالرجعية والجهل وضعف الملكة ، وإذ يرى الزيات أن البلاغة مثل سائر الفنون طبيعة موهوبة ، لا صناعة مكسوبة ، فإنه يضيف إلى كتابه قسما يضع به معايير للأشكال الفنية ، « فقد يخدع المرء عن طبعة فيظن نفسه كاتبا وهو معلم ، أو فيلسوفا وهو صوفى ، أو مؤرخا وهو صحفى ، أو شاعرا وهو عروضى ، أو قصصيا وهو حكاء ، أو وصافا وهو محلل » إن أهم ما فى هذا الكتاب هو ما يتعلق بتجربة الزيات فى الكتابة ، أما ما كتبه تحت عناوين بلاغية مثل : حد البلاغة - آلة البلاغة - الذوق - الأسلوب ، فإنه - فى تلك الفترة - لم يكن بالإضافة التى تتقدم بالدرس البلاغى أو تكشف عن وعى جديد بعناصر الأسلوب ووسائل تحليله .

٦ - وفى عام ١٩٧٦ صدر للأديب يحيى حقى كتاب : « خطوات فى النقد » وهو ذو محتوى تطبيقى ، غير أنه يضم نصّ محاضرة ألقاها الكاتب بجامعة دمشق

عام ١٩٥٩ إبان الوحدة المصرية السورية ، وهى بعنوان : « حاجتنا إلى أسلوب جديد» .

والكاتب يربط بين النهضة السياسية ، والنهضة الثقافية ، وبين التحرر الفكرى والتحرر الأسلوبى ، ويعلن فى مدخل دراسته أن اراءه ليست من المراجع وإنما وصل إليها أو وصلت إليه عن طريق التأمل والمعاناة والتجربة .

يقول : « لن نصل إلى إنتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ، ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل إلى الثقافة الدولية ، إلا إذا تخلصنا مما أحس به فى أساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتنق بدلا منهما التحديد أو الحتمية ، والعمق . أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب ، فأمر مسلم به » .

ويرفض يحيى حقى السجع اللفظى الذى استولى على الأساليب العربية زمنا طويلا ، ويرى أننا تخلصنا من أسره ، ولكنه « لا يزال يندس فى بعض أساليبنا فى صورة مستترة أسميها بالسجع الذهنى » ، ويشرح يحيى حقى بأسلوبه الساخر ما يقصده بالسجع الذهنى ، فهو « بأن تقفى على الجملة جملة أخرى لا تقيم سجعا ، ولكنها مع ذلك ، سواء طابقت الجملة الأولى فى إيقاعها أم لم تطابق - وإن كانت المطابقة حادثة فى الأعم - ترديد واضح كأنه آلى لمعنى الجملة الأولى ، فهى زيادة لا طلب لها ، لا تفيد شيئا جديدا ، نوع من البهلوانية الساذجة ، فلما نقرأ : « أقمنا لهذا الأمر دعامة قوية » حتى نجد وراءها : « وأساسا متينًا » أو أن « هذا الأمر داهية كبيرة » لنقع وراءها فى « مصيبة عظمى » وهكذا ، حتى لو أننا نقلنا الجملة الثانية إلى صفحة جديدة ، وتركنا الثالثة تتبع الأولى ، ووضعنا الرابعة وراء الثانية فى مكانها ، وهكذا دواليك ، لخرج لنا من الكتاب الواحد نسختان كاملتان ، وهذا نوع من الغش التجارى » (ص ١٥٩) .

وينتهى الكاتب إلى الرابط بين ميوعة الفكر وميوعة الأسلوب ، كل منهما يؤدى للآخر ، ومن ثم انتشرت تعبيرات متداولة سجينة ، فقدت كرامتها ومعناها ، مثل قولهم : فى سهولة ويسر ، فى خفة ورشاقة ، فى دعة واطمئنان ، فى خفر وحياء !! وهنا تتجدد الدعوة إلى التحديد والعمق ، بديلا عن الميوعة والسطحية .

ويستعرض يحيى حقى بعض الأوصاف الجائرة أو المبالغة التى أطلقها البعض

من المستشرقين ، وأحيانا من أدبائنا ومفكرينا على الأدب العربى أو اللغة العربية عامة .

لقد وصف الأدب العربى بأنه أدب قوالب متبرجة ، أدب كليشيهات ، ويرفض يحيى حقى هذا التصوّر الجائر للمستشرق الفرنسى ديمو بين لأنه قاصر ، لا يرى غير أدب عصور الانحلال ، وكذلك يناقش ، ويتحفظ على آراء الشاعر على الجندى فى وصفه اللغة العربية بأنها لغة أناقة وزخرف ومبالغة وتهويل ، وأن النغم والوزن والموسيقية من عناصرها الرئيسية ، كما يناقش ويتحفظ على آراء زكى مبارك فى كتابه « النثر الفنى » وما وضع من شروط لكى يكون النثر فنيا .

غير أنه يتوقف عند آراء وتعليلات إبراهيم أنيس فى كتابه « دلالة الألفاظ » الذى يردد مقولات قديمة عن اهتمام اللغة العربية بموسيقى الكلام ، أكثر مما اهتمت بمضمونه ، وأنها عنيت باللفظ أكثر من المعنى !! وهذا اتهام خطير ، دفعه ابن جنى منذ ألف عام ، حين علل اهتمام العرب بألفاظهم بأنه نابع من عنايتهم بمعانيهم ، تماما كما تضع الجواهر الثمينة فى وعاء جميل(١) ، على أن يحيى حقى يتقبل من إبراهيم أنيس وصفه لموسيقية اللغة العربية ، وما رتب عليها من نتائج ، ولكنه لا يقتنع بتعليله لهذه الموسيقية :

فاللغة العربية لغة أذن اعتمد أهلها على السماع ، وليست لغة عين للقراءة ، وكان من نتائج الحرص على موسيقية اللغة أن الشعر مقدم على النثر ، وأن العناية بموسيقى اللفظ أثرت فى الدلالات وأفقدتها الدقة والإحكام ، كما أثرت فى الشعر ، فكانت العناية مقدمة على العناية بالمعنى ، ومن ثم لم يهتم العرب بوحدة القصيدة موضوعيا ، اكتفاء بوحدة الوزن والقافية .

ويتقبل يحيى حقى آراء إبراهيم أنيس ، ولا يقتنع بتعليله ، فيلجأ إلى تعليل المستشرق الفنلندى هو لما ، الذى يربط بين البيئة الطبيعية وخصائص الجنس وإبداعاته الفنية ، فالجنس العربى ابن الصحراء خاضع كالصحراء لقانون أحد الضدين : الليل أو النهار ، النور أو الظلام ، الخالق أو المخلوق ، الجنة أو النار ، « لغة لا تعرف الظلال ، وانعدام هذه الظلال لا يساعد على الخلق الفنى ، والصحراء تعرف التصوف

---

(١) أنظر : أصول النظرية البلاغية .

ولكنها لا تعرف الأساطير الميثولوجية المعقدة » وينتهى إلى أن الغرق فى الجزئيات من علامات اللغات البدائية ، فما أهمية أن يكون للتعبير اسم فى كل سنة من عـمره ، أو تكون للسيف أو للأسد أسماء بعدد صفاته ؟ وينكر يحيى حقى أن تكون اللغة العربية متعلقة بالدلالات الجزئية ، أو محرومة من الدلالات الكلية .

وينهى الكاتب دراسته بالدعوة إلى التجديد الفكرى ، والاجتماعى ، فهو دعامة التجديد الأسلوبى ، ويقوم دليلا « تاريخيا » على هذا ، وهو أن المفكرين العرب الذين تمتعوا بعقل نافذ وفكر متفاعل لم يسقطوا أبدا فى وهد الأساليب المتكلفة المصنوعة .

ويقول : « آن الأوان لأن يكون لنا فى الأدب أسلوب أسميه « بالأسلوب العـلـمى » ، يعتمد على تحديد المعانى ، وبالتالى اختيار ألفاظ محددة لها ، بل أقول ألفاظا حتمية بحيث لا يكون المكان صالحا إلاّ للفظ واحد ، ويتعذر أن يستبدل به لفظ آخر ، فإذا فعلنا ذلك أزلنا دفعة واحدة عن أسلوبنا كل علل الزيف ، والتبرج الفارغ ، والتذويق الذى لا طائل تحته » .

ويصل الكاتب إلى وضوح أكثر حين يفرّق بين دعوته إلى التحديد والدقة والعمق ، ودعوة سلامة موسى إلى الأسلوب التلغرافى ، وكذلك يقرر أنه لا يرفض موسيقية الأسلوب ، لكنه يريدها موسيقى صاعدة ، متناغمة ، صادرة عن عمق المعنى ودقة التعبير ، وليست موسيقى لفظية ، مسجوعة رنانة ، مثل قرع الطبول لدى القبائل الهجمية .

من الواضح لنا الآن أمران :

● **(الأول) أن أزمة البلاغة قديما تمثلت فى شيئين :**

١ - انفصالها عن النقد الأدبى مما دفع بها إلى الغرق فى الذهنية والافتـراضـات ، بتجنب واقع الشعر العربى واستخلاص القواعد منه ، وليس فرضها عليه .

٢ - وإسرافها فى وضع المصطلحات والقواعد والتقسيمات ، مما أدى إلى جمودها ، وإهمالها للذوق ، الذى هو دعامة الإبداع والتلقى معا .

وسواء كان قدامة ، أو العسكرى (فى رأى مندور » أو السكاكى (فى رأى

ضيف) هو الذى بدأ طريق التدهور فإن القضية ظلت فى حدود « البلاغة » باعتبارها منهجا من مناهج الدرس الأدبى .

● (الثانى) أن أزمة البلاغة حديثا تحركت فى محورين :

١ - الشعور بأن اللغة العربية قاصرة - فى صورتها القديمة - عن الوفاء بمطالب عصر العلم والآداب الراقية ، ولابد من إيجاد حل لها ، وهنا تتعدد اقتراحات الحل والوصف بالعجز أقرّبه الذى هاجمها سلامة موسى ، والذى دافع عنها (الزيات ويحيى حقى) ووجه الخلاف بين الفريقين فى كيفية مواجهة المشكلة .

٢ - المحور الآخر لا يتعرض لقضية اللغة العربية ما بين قدرتها وعجزها ، وإنما يحصر اهتمامه فى قضية « البلاغة » تحديدا ، وهل من سبيل آخر إلى منهج عصرى لدراستها ، يتحرر من القواعد والشروط ، ويعلى من قيمة الذوق ، وإذا كان لابد من قاعدة فينبغى أن تكون « أدبية » وليست منطقية ، وهذا المحور الأخير هو الذى نعرض له فى الفصل الآتى .

* * *

الفصل السابع

مناهج تجديد

أشرنا قبل أن الإمام الشيخ محمد عبده كان أول من أدرك ابتعاد الدرس البلاغى عن طبيعة البلاغة ومطالبها ، ولهذا استبدل كتابى عبد القاهر : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز بكتاب السكاكى : مفتاح العلوم ، وما يتعلق به من المختصرات والحواشى ، إلى أن توفى محمد عبده (١٩٠٥) فتراجع الاهتمام بعبد القاهر ، وعاد السكاكى مسيطرا ، بصيغة تلخيص القزوينى بشرح التفتازانى ، وأضيف إليه « شرح السعد على التلخيص » أى تلخيص القزوينى للمفتاح وهذه الملخصات ، أو المختصرات ، مع ما عليها من شروح وحواش ، تدور جميعا فى قواعد جامدة ، وتوليدات ذهنية بعيدة عن واقع الاستخدام اللغوى ، والذوق السائد الذى يستجيب له أبناء اللغة ، وبهذه المزاحمة تراجع أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز والمنهج الذى يمثلانه ، ليسود التقنين ، والتعقيد ، والتقسيم ، وما يؤدى إليها من الاستظهار والحفظ دون بلوغ الوعى والتفاعل .

وفى هذه المساحة الضيقة تحرك أساتذة دار العلوم منذ تأسيسها عام ١٨٧٢ م ، فلم تخرج مؤلفاتهم عن تقسيم السكاكى وتعريفاته لعلوم البلاغة وتحديد هدف وغاية لكل علم ، ولكن مع التقليل من التفريعات ، والتخفيف من النزعة الذهنية المنطقية ، وانتقاء نماذج حديثة للتطبيق ، من هؤلاء الشيخ أحمد الحملاوى ، وحفنى ناصف ، وعلى الجارم (الشاعر) وأحمد مصطفى المراغى (وقد أشرنا إلى كتابه سابقا) وسنجده فى كتابه هذا : « تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها » يشير إلى أن السكاكى هو أول من استعمل « البلاغة » لتشمل علوما ثلاثة محددة هى : المعانى والبيان والبديع ،وأول من حدد لكل قسم وظيفة أو هدفا لا يتجاوزه ، ويذكرنا بأنه قبل السكاكى كانت البلاغة عند ابن المعتز تسمى « البديع » وعند الجاحظ « البيان » وعند قدامة « النقد » وعند أبى هلال « الصناعتين : صناعة الشعر وصناعة النثر » والمراغى يعترض على تقسيم السكاكى لعلوم البلاغة ، وعلى الهدف أو الوظيفة التى

يسندها السكاكى لكل منها ، إذ يقول فى ترجمته للسكاكى : « فليس هناك جهة للتمايز تفصل كل علم عن قسيميه ، ولا فى أغراض كل علم ولا فى موضوعه ما يجعله وحدة مستقلة عن العلمين الآخرين فى بحوثه ومسائله ، حتى يمكن الناظر أن يقتنع بوجاهة هذا التقسيم ويبرهن على صحته ، بل على العكس نرى بينها اتصالا وثيقا فى الأغراض والمقاصد ، واتحادًا فى جهة البحث ، فلا يمكن فصل بعضها من بعض ، وإن أمكن فعلى نحو آخر غير ما ذكره السكاكى ومن اقتفوا أثره ، وساروا على سننه دون أن يدلوا بحجة ناصعة » (ص ١١١) .

ويمضى المراغى فى تأسيس اعتراضه على التقسيم ، بأن يورد تعريف علم المعانى كما لخصه الخطيب القزوينى عن المفتاح : فهو « علم يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال » ويفند هذا الهدف بأكثر من طريقة ، فهذه الأحوال من التعريف والتنكير ، والحذف والإثبات ، والتقديم والتأخير ، هى عين مقتضى الحال، وليست أحوالا يطابق بها اللفظ مقتضى الحال .

وفى تعريف علم البيان بأنه « علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق وتراكيب مختلفة فى وضوح الدلالة عليه ، بأن يكون بعض الطرق واضح الدلالة وبعضها أوضح » يرى أن هذا التعريف نفسه يدخل مسائل علم البيان فى « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » ، التى هى غاية علم المعانى ، كما أن من يعرف الطرق المختلفة لمعنى « زيد جواد » لا يكون بمجرد هذه المعرفة عالما بالبيان !!

وكذلك يورد تعريف علم البديع ، وأنه « علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ، بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ، ورعاية وضوح الدلالة » ينقسم إلى تحسين معنوى ، وتحسين لفظى ، فيرفض المراغى هذه الوظيفة ، كما يرفض القسمة ، ويرى أن التداخل بين الأقسام قائم لا يصح تجاهله .

ويختم رأيه بإيضاح يؤكد عدم التمايز ووحدة الوظيفة بين أقسام البلاغة فيقول : « إن الثمرة المستفادة من علم المعانى ، وهى معرفة أحوال اللفظ التى بها يطابق مقتضى الحال تستفاد أيضا من علم البيان والبديع ، لأنا لا نعبر باستعارة ولا كناية إلاّ إذا اقتضاها المقال ، فنوازن بين عدة تعبيرات ، ونرى أنسبها للحال ، بمراعاة حال السامع أو السامعين فنعبر به ، كما قال عبد القاهر فى الدلائل : إنه إذا أريد إثبات الشىء على جهة الترجيح بين أن يكون ولا يكون عبرت عنه بالتشبيه، فقلت :

رأيت رجلا كالأسد ، ولم يكن ذلك من حديث الوجوب فى شىء ، وإذا أردت إثباته على سبيل الوجوب ، وجعلته كالأمر الذى نصب له دليل يقطع بوجوبه ، عبرت بالاستعارة ،وقلت : رأيت أسدا ، وذلك أنه إذا كان أسدا ، فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها .

وحكم التمثيل حكم الاستعارة ؛ فإنك إذا قلت أراك تقدم رجلا وتؤخر أخـرى ، فأوجبت له الصورة التى يقطع فيها بالتحير والتردد ، كان أبلغ لا محالة من أن تجرى على الظاهر فتقول : قد جعلت تتردد فى أمرك ، فأنت كمن يقول ، أخرج أو لا أخرج ، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى ، وكذلك إذا أردت إثبات قضية دون حاجة إلى برهان ، بأن كان السامع مقتنعا بصحتها دون أن تزيده تأكيدا فى إثباتها ، عبرت بالحقيقة فقلت: زيد كريم ، وإن رأيت أنه فى شك من صحتها أتيت بالقضية يصحبها دليلها ، وعبرت عن ذلك المعنى بطريق الكناية ، فقلت : هو جمّ الرماد ، فأثبتّ القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأشدّ فى الإيجاب والإثبات ، وذلك أنك أتيت بالدليل والشاهد على صدق القضية ، فلا يشك فيها ، ولا يظن بالمخبر لها التـجوّز أو الغلط .

ويعقب المراغى على هذا الإيضاح المسهب من عبد القاهر بأن يقرر : أن هناك أحوالا للمخاطبين تقتضى تعبيرات مختلفة فى الوضوح بعضها آكد من بعض فى الإثبات ، كما أن هناك أحوالا تقتضى الإيجاز فى الكلام حينا ، والإطناب حـينا آخر ، والتوكيد طورا ، وعدمه طورا آخر ؛ فالمطابقة لمقتضى الحال مطلوبة فى مباحث كلا العلمين ، والاختلاف فى الوضوح والخفاء موجود فى مسائلها معا .

وبمثل هذه الطريقة المبسطة الواضحة يرفض اعتبار « البديع » قسما له مسائله ووظيفته المختلفة ، فالجمال الذى يوجد فى التورية من حيث دقة التعبير ولطفه لا يقل عن الجمال الذى يوجد فى الكناية ، فلماذا أخذت الكناية مكانها فى البيان وانحازت التورية إلى البديع ؟ على أن ابن المعتز اعتبر الاستعارة والتمثيل والكناية جميعا من البديع فسوّى بينها .

ويطرح المراغى أساسا لتقسيم آخر للبـلاغة ، يـسـتـنـد فـيـه إلى مؤشر من عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز » ونظريته الأساسية فى النظم ، فالكلام الفصيح - عنده - ينقسم قسمين : قسم يعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يعزى ذلك

فيه إلى النظم ، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة ، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر ، أما مالا تصل فيه إلى الغرض باللفظ وحده ، وإنما بالنظم دون اللفظ ، فإنه يستحق قسما بذاته .

ونقول فى غاية الأمر إن المراغى عام ١٩٥٠ اعترض على تقسيم البلاغة ، وتحديد وظيفة كل قسم ، ولكنه لم يملك الجرأة الفكرية والرؤية النافذة التى تجعله يقترح تصورا آخر ، أو حتى يطالب بالعودة إلى عبد القاهر ومنهجه كاملا ، فتعلق بتقسيم عبد القاهر ، دون حرص على منهجه فى التحليل ، الذى هو الأساس فى تقدير دوره التاريخى من حيث هو واضع أسس التحليل الأسلوبى فى البلاغة العربية ، ومهما يكن من أمر هذا الاعتراض على تقسيم السكاكى وتعريفاته ، والمراغى فيه يستند إلى جهود سابقة فى نفس الاتجاه ، فإنه لم يكن إلا وجها من أوجه محاولة الخروج بالبلاغة من مأزق الجمود إلى رؤية جديدة .

● أمين الخولى وفن القول :

أما هذه الرؤية الجديدة ، فقد حملها كتاب صدر فى الفترة ذاتها - أواسط الأربعينيات من تأليف أستاذ البلاغة بكلية الآداب[1] ، الأستاذ أمين الخولى ، رئيس جماعة الأمناء الأدبية ، والكتاب بعنوان : « فن القول » الذى يحمل الدعوة الصريحة المحددة إلى منهج جديد فى الدرس البلاغى ، وقد صدر عام ١٩٤٧ ولكن سبقته جهود متنوعة لمؤلفه فى ذات الاتجاه التجديدى .

وأمين الخولى فى دعوته إلى منهج بلاغى جديد ، يريد أن يسميه « فن القول» ، ويتطلع فيه إلى الإفادة من مناهج الدراسة الأدبية الأوربية الحديثة ، كانت له منطلقات عامة ، يمكن أن نتعرف عليها ، ثم نتوقف عند آرائه البلاغية تحديدا .

● الإطار العام لفكر أمين الخولى تحدده :

١ - **الدعوة إلى دراسة الأدب على أسس المنهج الاقليمى (الجغرافى)** : إذ يرى أن اختلاف الطبيعة والطبائع بين أقطار الوطن العربى ، وتباعد المسافات وتفاوت الموروث الحضارى أدى إلى اختلاف فى الأدب ، وكذلك فإنه يرى أن الأدب المصرى ظلم كثيرا ، ولا يزال يظلم حين يدرس كشريحة ضئيلة فى إطار الأدب العربى العام

(١) جامعة فؤاد الأول ، الآن جامعة القاهرة .

عبر العصور ، ويجب على المصريين أن يفردوه باهتمام خاص ، وأن يكون محل عنايتهم ٠

٢ - الانطلاق إلى التجديد من قاعدة التراث : ومع تطلع أمين الخولى إلى الخبرة الأوربية المتقدمة فى دراسة الأدب فإنه لا يريد لنا أن ندير أظهرنا لتراثنا ، إنه على العكس ، يرفع شعار : « أول التجديد قتل القديم فهما » أى العكوف عليه ، واستخلاص الصالح منه القابل للحياة والتطور ، ونبذ مالا يصلح ، ولهذا فإنه - فى دعوته إلى بلاغة جديدة - يطالب باستبعاد كل ما أدخله الفلاسفة والمتكلمون والمناطقة والأصوليون على مباحث البلاغة ، كما يطالب باستبعاد قضية « إعجاز القرآن » من مباحث البلاغة الحديثة ، لأن القرآن « نموذج مفرد » ولم تعد قضية إعجازه الأسلوبى مطروحة للمناقشة ٠

٣ - رؤية البلاغة من منظور تكاملى : إذ ينظر أمين الخولى إلى العلوم الإنسانية ، وفنون الإبداع نظرة تكاملية فهى تتبادل الوسائل وتلتقى فى الغايات ، فالتصوير والنحت والعمارة ، والموسيقى والأدب ، تسمى « الفنون الجميلة » ويتأثر كل منها بالآخر ، وغايتها جمالية أساسا ، ويأتى الجانب العملى النفعى بعد الجانب الجمالى ، وكذلك « البلاغة » حلقة فى منظومة العلوم العربية كالنحو والصرف والعروض ، وهذه الجوانب جميعا ينبغى وضعها فى اعتبار البلاغى ٠

● **أما منهجه إلى « فن القول » أو إلى « بلاغة جديدة » فإنه :**

١ - يرتكز أولا على عبارة وصف فيها « السبكى » علم البيان بأنه من العلوم التى لم تنضج ولم تحترق ، وهذا يعنى أن القدماء أنفسهم يرون أن البلاغة العربية توقفت عن استكمال تكوينها (من حيث المنهج ، والقضايا ، والأهداف) وجمدت عند نقطة لا يصح الوقوف عندها ، ومن ثم يجد من واجب قادة الفكر البلاغى أن يعيدوا فتح طريق البحث لإنضاج البلاغة العربية ٠

٢ - ويرى أن غاية البلاغة فى أمة تتصل بغاية تلك الأمة فى حياتها ، وتتجه نحو هدف تلك الجماعة فى وجودها ، ومع إعلاء أهداف الأمة فى التحرر والتقدم والرقى ، وأن هذه ينبغى أن تكون أهداف البلاغة ، فإنه يحدد هدفا يتصل بجوهر الإنسان ووجوده الذاتى ، ويجعله هدفا للبلاغة ، وهو « استكمال قوى الإنسان النفسية » ٠

٣ - واللغة أداة التواصل والتوحد فى المجتمع ، وهى مجال عمل البلاغى ، فإذا كانت اللغة لا تحتل منزلة كريمة فى نفوس أهلها ، فكذلك تكون البلاغة ، ولكن تحقق اللغة رسالتها الاجتماعية لابد أن تكون « لغة واحدة » ، لغة حياة - كما هى اللغات الأوربية - لا فرق بين لغة حديث أو أدب أو بحث أو سياسة أو تجارة ، إنما يأتى الفرق من شخصية المتكلم وثقافته .

● **ولتحقيق هذه الرؤية فإن أسس التحديد عند أمين الخولى تتحدد فى :**

١ - الاهتمام بالمدرسة الأدبية الفنية فى البلاغة القديمة ، تلك المدرسة التى يمثلها ابن سلام الجمحى ، والجاحظ ، وأبو هلال العسكرى ، وتصل أقصى مداها بجهود عبد القاهر ، وهذه المدرسة تعلى من شأن الذوق ، وحرية التلقى ، وشواهدها الحاضرة من الشعر العربى الفائق ، والنثر الجميل ، وفى مقابل الإشادة بهذه المدرسة الأدبية الذوقية يحمل على المدرسة الأخرى : الكلامية ، ويرفض تداخل مسائل البلاغة وقضاياها بالفلسفة ، وبراهين المناطقة ، وتعليلات المتكلمين .

٢ - الاهتمام بالإبداع المصرى ، والبلاغيين المصريين ، لإنتاج بلاغة مصرية ، أو ما يدعوه « تمصير البلاغة »،فالشعراء المصريون: ابن الفارض،وابن النبيه ، والبوصيرى ، وابن مطروح ، والبهاء زهير ومن إليهم ، لم ينالوا حقهم من الاهتمام والتمثل بشعرهم ، والبلاغيون المصريون من العلماء كالسيوطى ، والسكندرى ، والإسنوى ، والمقريزى والقفطى ، أحق بالرعاية من الرازى والتفتازانى والزمخشرى الذين تكشف نسبتهم عن غربتهم على اللغة ، وتنائيهم عن الوطن .

ويهتم أمين الخولى بقضية تمصير البلاغة ، لأنها تمس دعوته إلى الأدب المصرى والعناية به ، لأنه يرى « أن العربية فى مصر ليست إلاّ عربية مصرية » (ص ١٦٠) وهذا لا ينفى وجود ذوق عربى عام ، وحسّ فنى عربى عام ، وعند هذا الذوق يمكن أن يلتقى أبناء العربية ، أما عن مصر خاصة ، فينبغى أن نحقق فى أمثلتنا البلاغية : تحكيم الذوق المصرى الخاص ، والقياس بالعرف المصرى الأدبى ، والبحث عن أنماط التعبير المصرى وفنون تحسين الكلام المصرية ، والأنس إلى طريقة المصريين فى الاستخدام المجازى والتشبيه وغيره .

٣ - وتلتقى حماسة أمين الخولى للشخصية الأدبية المصرية ، وإيمانه بأن اللغة أداة حياة ، وأنها التى تؤكد وحدة المجتمع ، أو تشرذمه فى جماعات متقاطعة تلتقى

فى دعوته إلى الاهتمام بالعامية ، بصفة خاصة ما يبدو أنه عامى من الألفاظ وهو عربى صحيح مثل الكلمات : النتش ، والنتر ، والفش ، والودع ، والمناكفة ، والشطف ، والسكات ، والزوادة ،والنورج ، والسطل ، والربابة ، والجرن ، والمفرنكة ، والدخمسة ، وفرشح ، وبلّط .. الخ ، وكلمات أخرى تشيع فى العامية ومع تعديل طفيف تأخذ صيغة فصيحة ، وهذا المنحى يرفع من هبوط العامية ، ويخفف من عزلة العربية الفصيحة ، ويقارب بين مستويات الكلام ، بحيث نحصل على لغة واحدة لحياتنا المعيشية ، وحياتنا الثقافية على السواء .

٤ - ويرتب أمين الخولى على موقع البلاغة فيما يسميه « الصورة التركيبية » للعلوم العربية ، وأطلقنا عليه « منظومة العلوم العربية » وصلتها بمجموعة « الفنون الجميلة » أنه ينبغى على البلاغى فى دراسة عمل إبداعى أن يكون ملما بكافة هذه الفنون ، وماذا أخذ الأدب منها : ماذا أخذ أسلوب الكاتب من التصوير أو النحت أو العمارة ، فضلا عن الرسم والموسيقى ؟ وكيف استخدم إمكانات النحو ، واشتقاقات الصرف فكل هذا يكشف عن خصائص أسلوب الأديب ، ويحدد جماليات لغته ، والروافد والمنابع المتعددة لتجربته الفنية ، سواء كانت هذه المنابع مستمدة من تراثه القومى ، أو من تراث حضارى آخر ، لأمة أخرى .

٥ - وإذا كانت البلاغة القديمة لم تتجاوز فى اهتمامها العناية باللفظ المفرد ، ثم بالجملة ، ثم بجملة أخرى ترتبط بها من خلال علاقة الفصل أو الوصل (الاستئناف أو العطف) ولم تتجاوز هذا المدى إلى فقرة كاملة ، فإن أمين الخولى يرى فى هذا قصورا شديدا ، ومن ثم يطلب من البلاغى المجدد أن يبدأ باللفظ المفرد ، ويستمر إلى الفقرة ، ويمضى ليستوفى صورة العمل الأدبى كاملا ، وفى هذا كله يعنى باللفظ فى معناه واشتقاقه وتركيبه الصوتى ، والجملة فى بنائها النحوى من تقديم وتأخير ، وتنكير وتعريف .. إلخ ، كما كان يفعل القدماء ، ثم بالجملة فى علاقتها بما قبلها وما بعدها ، على نحو ما كان يفعل عبد القاهر ، ثم بالفقرة فى موقعها من السياق ، ثم بالعمل الفنى كاملا فى ترتيب فقراته ، وتدرج أفكاره ، وطابع لغته واشتقاقاته ، وما يتكرر من صياغة المفردات والتراكيب ، وبذلك نقف على وصف دقيق شامل لبنية هذا العمل الأدبى .

٦ - ويبدى أمين الخولى اهتماما خاصا بالجوانب النفسية للتعبير ، إذ أن نفسية

المبدع (الشاعر أو الكاتب) هى التى تدفعه إلى كلمات بعينها ، واستخدامات دون غيرها ، وهى التى تسوقه إلى إيثار موضوع بذاته ، لما له من أهمية خاصة عنده ، من ثم يرى ضرورة أن نقدم للدرس البلاغى ، أو التحليل البلاغى للنص بمقدمة نفسية تهيىء المتلقى لتقبلّ هذا النصّ فى إطاره المناسب ، وكذلك ينبغى للبلاغى الجديد أن يكون على معرفة ودراية بمذاهب الأدب الحديث (المذاهب الأدبية الغربية كالكلاسيكية ، والرومانسية والواقعية والرمزية) لأن أدباءنا يطلعون عليها ، ويتأثرون بمبادئها ، وهى تضىء فكرة البلاغى عن روافد التأثير ، واتجاهات الفنون الحديثة والمعاصرة .

فخلاصة دعوة التجديد البلاغى عند أمين الخولى تبدأ بالمعرفة بالقديم ، والاهتمام بالمدرسة البلاغية الأدبية ، ونبذ التقسيم والتحديد وتسمية الأجزاء ، ومجانبة ما أضافة المناطقة والمتكلمون ، بحيث تكون العناية محددة بالعمل الإبداعى نفسه ، وبحيث تكون غايتنا فى تناوله بلاغيا معرفة اختيار أحسن وضع للتعبير ، وأفضل الصور لإيضاح غرض وأداء معنى ، يتصل بنفسية المبدع ، وتذوق المتلقى ، وفى كافة هذه المراحل يكون « الذوق » هو المرجع والأساس ، وليس القاعدة والمصطلح .

● الأسلوبية : إحياء أو تجديد ؟

ونصل أخيرا إلى الموجة السائدة الآن بين كثير من دارسى الأدب عندنا ، على الرغم من أنها بدأت تنحسر فى الغرب ، أو تعيد ترتيب مناهجها ، ولعلها تنقلب عليها هذه الموجة تصنعها « الأسلوبية Stylisrics ، والبنيوية Structuralism » وليست هذه اللمحة عنهما ، أو إحداهما ، وإنما عن مقاربتهما للبلاغة ، ومن ثم اعتبارهما الصورة العلمية العصرية للنقد الأدبى والبلاغة على السواء ، ولأن « الأسلوبية » أقرب رحما إلى البلاغة ، والأسلوب مبحث بلاغى مهم ، بل هو غاية عناية البلاغيين ، فإننى نكتفى بإضاءة المساحة المشتركة بين الأسلوبية والبلاغة ، ولأن الأسلوبية ترى فى نفسها البديل العلمى للنقد والبلاغة معا فإننا نحاول تقريب الملابسات والدوافع التى رشحت الأسلوبية أن تكون المنهج البديل .

١ - ففى القرن التاسع عشر (فى أوربا) سيطر المنهج العلمى التجريبى على مناهج البحث ، وأصبحت « الموضوعية » وحياد الباحث مسألة مسلما بها ، وكانت

دراسة الأدب خاضعة لنزعات المدارس الأدبية ، والأيديولوجيات السياسية والإصلاحية ، ومن ثم تطلع الباحثون إلى مقياس منضبط ، ثابت ، يمكن اكتشاف العمل الأدبى بواسطته ، فكانت « اللغة » أو تحليل البنية اللغوية ذلك أنه كان من المألوف - غير المستنكر - فى دراسة أدب عصر ، أو نوع أدبى ، أو أديب ، أن نبدأ بمقدمات عن العصر سياسيا واجتماعيا ، وثقافيا وعن الأديب وحياته ، وعن النصّ وعلاقته بالبيئة والعصر والمؤلف ، وفى كل هذا يتم إغفال اللغة السائدة فى العصر ، كما لا تحظى لغة النصّ بما تستحق من الاهتمام ، فى حين أنها الحقيقة الموضوعية الثابتة ، فإننا إذا تعرضنا للمعنى فى النص ، أو المضمون ، نقع فى الاختلاف لأن « المعنى » ليس بالبساطة التى يظنها البعض ، إنه شىء مراوغ ، يتشكل ربما بعد المتعاملين مع النص الأدبى ، أما العنصر الثابت فهو لغة النص ، وهى بهذا الثبات قابلة للتحليل وإعطاء نتائج واحدة ، محددة ·

٢ - وفى أوائل هذا القرن العشرين ظهر فى أوربا عدد من الشعراء ، وكتاب الرواية والقصة ، كان أول ما لفت الانتباه إلى لغتهم الشاعر تى ، اس · إليوت ، والشاعر عزرا باوند ، والروائى جيمس جويس ، مثلا ، ولا يفوتنا أن نلاحظ المفارقة الشاسعة بين لغة إليوت ولغة جويس ، فالأول يصنع من صور الحياة اليومية (المبتذلة) شعرًا ، والآخر يبنى عالمه الروائى عبر تداعيات ما تحت الوعى (اللاشعور)· هنا - رغم تباعد ما بين الأسلوبين - ساد شعور بوجود حركة أدبية جديدة ، وكانت النقطة الجاذبة فى هذه الجدة هى الجوهر اللفظى ، والصنعة الأدبية ، ومن ثم لم يكن مجال لبحث شىء خارج النص اللغوى إذ كانت هذه الأمور استهلكت ، وأصبح البحث فى المقومات الداخلية ، والجوهرية ، التى بها يتحقق العمل الفنى ، كافية لإقناع الفهم ، وإشباع التذوق ·

وفى هذه الفترة تقريبا اهتم علماء الأنثروبولوجيا بلغة الشعوب البدائية المتبقية فى هذا العصر ، بصفة خاصة الهنود الحمر فى المكسيك ، وقد أمكن بالتحليل اللغوى الكشف عن موروث تلك الشخصية المقبلة على الانقراض ، وبوصف هذه اللغة وتتبع دلالاتها وسياقاتها ظهرت أعماق الشعب الهندى هناك : عقائده ، وعواطفه ، وقيمه ، وأعرافه ، فالخلاصة أنه بتحليل اللغة يمكن اكتشاف كل ما نريد اكتشافه من غوامض وأسرار مستخدم هذه اللغة ·

٣ - وأساس الأسلوبية ومستندها أن الحقيقة المجردة لأى عمل أدبى أنه بنية لغوية ، وأن هذه البنية هى تركيب من وحدات صغيرة : الأصوات والمقاطع ، التى تتشكل فى كلمات ، وأشباه جمل ، وعلاقات ، وأدوات ربط بين الجمل ، هى التى تكونّ الأسلوب ، وهذه البنية ذات نظام خاص يحكم وحداتها ، وأى اختلاف فى شكلها (ترتيب أجزائها أو علاقاتها) يؤدى إلى اختلاف فى معناها ، فالعبارات المختلفة فى نظامها تقول كل منها شيئا مختلفا وهذا منهج وصفى يناسب النزعة التجريبية السائدة فى العلوم المعملية ، ويناسب النزعة الديمقراطية ، إذ يكتفى الدارس بوصف الظاهرات المميزة والخواص النادرة فى عمل أدبى محدد ، ومن ثم فإنه لا يوجه نصائح أو تعليمات ، ولا يخاطب الكاتب أو المتلقى ، ولا يهتم بما ينبغى أن يكون ، إنه يعكف على فحص وتحليل أسلوب جرى إنجازه بالفعل والباحث لا يفرض رؤيته ، ولا افتراضات يبحث عن برهان يساندها ، إنه يلاحظ ، يصف ، يصنف ، ينظم ، يحصى ، يحدد الملامح البارزة من واقع هذه الملاحظة العلمية الدقيقة .

٤ - وقد طال التنقل فى مناهج النقد ورؤاه المختلفة ، منذ بواكيره الضاربة فى التاريخ بين ثنائيات يصعب - أو كان يصعب التوفيق بينها : كاللفظ والمعنى ، والفكر والخيال ، والعقل والعاطفة ، والذاتية والموضوعية ، والنقد المنهجى والنقد الانطباعى ، وقد أرهق الفكر النقدى بهذه الثنائيات ومحاولات التوفيق بينها ، فكانت « الأسلوبية » خروجا على منطق الثنائية ، ورفضها رفضا كاملا ، ليس بالمصالحة بين أطرافها ، وإنما باكتشاف « الهيكل » الذى تلتقى فيه (وليس تلتقى عنده) وهو لغة العمل الأدبى .

بعد هذا التعريف بالعام باتجاه الأسلوبية ودوافع المنهج نقول إنه وجد قبولا لدى دارسى الأدب العربى ، لما كان للأسلوبية من مرجعية فى التراث البلاغى واللغوى العربى ، وقد كان عبد القاهر الاسم المرموق فى هذا الاتجاه ، بما قدمه فى « دلائل الإعجاز » بصفة خاصة ، من أسس نظرية النظم ، ومن أمثلة تطبيقية محللة ، معللة ، قد مهد الطريق ، وربما سارع بالاقتناع ، بطريقة عمل « الأسلوبية » وأن فيها البديل الناضج لما كان سائدا من مناهج النقد الحديث ، والمنهج البلاغى التقليدى ، كما عرفناه عند السكاكى ، وإن تخفى بأقنعة لا تغنى ، من الأمثلة والشعر الحديث .

يرسى عبد القاهر أساس نظرية النظم فى كلمات محددة ، قليلة : « ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض » ، وهذا التعليق متضمن فى نظام الجملة ، « فإذا قلت : هل خرج زيد ؟ لم تكن قد استفهمت عن الخروج مطلقا ، ولكن عنه واقعا من زيد .

وإذا قلت : إن يأتنى زيد أكرمه : لم تكن جعلت الإتيان شرطا ، بل الإتيان من زيد ، وكذلك لم تجعل الإكرام على الإطلاق جزاء للإتيان ، بل الإكرام واقعا منك . كيف وذلك يؤدى إلى أشنع ما يكون من المحال ؟ وهو أن يكون ههنا إتيان من غير آت ، وإكرام من غير مكرم ، ثم يكون هذا شرطا ، وذلك جزاء . . . ألا ترى أنك إذا قلت « كأن » يقتضى مشبها ومشبها به كقولك : كأنّ زيدا الأسد . وكذلك إذا قلت لو ، ولولا ، وجدتهما يقتضيان جملتين تكون الثانية جوابا للأولى» .

يمثل هذا التدقيق فى مكونات الجملة ، وتتبع التعلقات ، يشرح عبد القاهر ما يقصده بالنظم ، وسبيله إلى الكشف هو علاقات المعنى المحكومة بالنظام النحوى للجملة « إذ كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذى يفتحها » ، ويحدد عمل البلاغى فى النصّ ، استنادا إلى معرفة علمية منظمة دقيقة ، بأنه « وصف » مكونات الأسلوب ، وتقييم عمل كل عنصر على حده ، ثم عملها جميعا فى علاقاتها المتداخلة ، يقول :

وجملة الأمر : « أنك لن تعلم فى شىء من الصناعات علما تمر فيه وتحلى ، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، ويفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين . وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يكفى فى علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما ، وأن تصفها وصفا مجملا ، وتقول فيها قولا مرسلا ، بل لا تكون من معرفتها فى شىء حتى تفصّل القول ، وتحصّل ، وتضع اليد على الخصائص التى تعرض فى نظم الكلم ، وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئا شيئا ، وتكون معرفتك معرفة الصَّنَع الحاذق الذى يعلم كل خيط من الإبريسم الذى فى الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة فى الباب المقطع » .

وعلى مستوى النقد العملى قدم عبد القاهر عشرات من الأمثلة التى قام بوصفها ، وتحليلها ، وقد تمهلنا قبل عند شرحه لقوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ

ابْلَعِي مَآءَكِ ﴾[1] ولأبيات البحترى « بلونا ضرائب من قد نرى » ، ونضيف نموذجا آخر لبيت واحد لابن المعتز توصينا فى إيثاره الاختصار ، وليس التفرد فى الشرح ، فله وقفة مع الشطر المشهور « وسالت بأعناق المطىء الأباطح » وغير هذه القطعة أيضا ، أما بيت ابن المعتز فقوله :

وإنّى على إشفاق عينى من العدى لتجمـــــــح منىّ نظرة ثم أطرق

يقوم عبد القاهر بتشريح البيت ، وليس بشرحه ، يقول :

« فترى أن هذه الطلاوة ، وهذا الظرف ، إنما هو لأن جعل النظر يجمح ، وليس هو لذلك ، بل لأن قال فى أول البيت « وإنىّ » حتى دخـل اللام فـى قـوله « لتجمح » ، ثم قوله « منى » ثم لأن قال « نظرة » ولم يقل النظر مثلا ، ثم لـمكان « ثم » فى قوله : « ثم أطرق » ، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهى اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله : « على إشفاق عينى من العدى » .

إن تمييز خيوط النسيج اللغوى ، وتعقبها فى علاقاتها ، وكيف يتولد الجمال الفنى عبر هذه العلاقات ، وكيف تتفاضل مستويات الحسن (أو الإحسان) وليس تمييز الحسن من القبح (أو الصواب من الخطأ) وحسب ، هو ما صنعه عبد القاهر ، وهو أحد مبادىء عمل « الأسلوبية » أيضا ، وكذلك نجده يتجاوز تقسيم البلاغة إلى المعانى والبيان والبديع ، ولا نقول إنه هدم هذا التقسيم ، ولكنه نظر إلى قضاياه على أنها نهيرات تصب فى مجرى واحد ، هو « النظم » ، فجميعها تتمازج لتمنح الأسلوب درجته من الدقة والجمال ، فإذا لم يكن عبد القاهر تنكر للمصطلحات البلاغية المأثورة ، أو استبدل بها مصطلحات من عنده ، فإن « الأسلوبية » لم تتنكر لهذه المصطلحات ذاتها ، وإن أضافت إليها ، بأن صنفتها فى علاقات ممتدة بمساحة العمل الأدبى ، وكشفت عن الأنساق التى تحكمها ،وأرجعت إلى هذه الأنساق ما يتميز به هذا العمل ، أو هذا الأسلوب فى هذا العمل عن غيره[2] .

وهنا نضيف - وفاء لحق أصحاب الجهود المبكرة الرائدة فى تجديد البلاغة ، وإنهاضها من كبوتها - أن هؤلاء الرواد أحلوا نظرية عبد القاهر مكانه مقدرة ، فأثاروا اهتمام الباحثين المعاصرين ، وسوّغوا لهم هذا الربط بين « النظم » و « الأسلوبية » ،

(١) هود : آية ٤٤ . (٢) محمد عبد المطلب : البلاغة الأسلوبية .

فطه حسين يكتب بحثا بعنوان : « البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر » يلقيه أمام مؤتمر المستشرقين عام ١٩٣١ ، فلا يكون همّه أن يفرز فيه الأثر العربى عن الأثر الفارسى ، ثم الأثر اليونانى فى تطوير مناهج التفكير البلاغى ، وحسب ، وإنما يبينّ كيف التقت هذه التيارات الثقافية وتمازجت فى مقدرة عبد القاهر التحليلية .

وكذلك ألّف إبراهيم سلامه كتاب : « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » (الطبعة الثانية عام ١٩٥٢) ومن قبله كان « فن القول » الذى سبقت الإشارة إليه ، على أن جهود أمين الخولى تتجاوزه بالاهتمام بالفلسفة ، ونحو البلاغة ، وعلم النفس الذى جعله مقدمة أساسية للغوص وراء دوافع إيثار تجربة معينة (موضوع) أو كلمة ، أو صورة فى التعبير .

أما كتاب « الأسلوب » فقد ألفه أحمد الشايب - فى طبعته الأولى - عام ١٩٣٩ تحت هذا الشعار نفسه ، الذى ينصّ عليه فى مقدمة الطبعة الرابعة ، وهو « المنهج الجديد لعلم البلاغة العربية » ، ومع ما يؤخذ على هذا الكتاب من غموض ما تعنيه بعض مصطلحاته[1] . فإنه عمق الوعى البلاغى بأهمية النحو والصرف وعلم النفس والفنون الجميلة فى تشكيل الأسلوب ، وفى عام ١٩٤٧ - وهو العام الذى شهد كتاب « فن القول » صدر كتاب « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده » لمؤلفه محمد خلف الله أحمد ، وكان من بين فصوله ماكتبه تحت عنوان : « المنزع النفسى فى بحث أسرار البلاغة » يصب فى هذا الاتجاه البلاغى الجديد ، كما يضع عبد القاهر فى صميم المشهد البلاغى .

لم نرد بهذا التعقب أن نزعم أن « نظرية النظم » تتطابق و « الأسلوبية » فى المنهج ، أو وسائل العمل ، وإنما أن نشير إلى تقارب الغايات من جانب ، وأن هذا التقبّل الذى حظيت به « الأسلوبية » مؤخرا لم يتم طفرة ، وإنما كان نتيجة خمائر ، أو بذور مستكنة فى بلاغتنا القديمة ، التقت بالتوافق أو التقارب مع المنهج الجديد .

أما هذا المنهج الجديد « الأسلوبية » فإنه ينهض على أسس أكثر صرامة وإن كان ينطلق من منطلقات عبد القاهر نفسها : كإيثار النصوص المتميزة بخصائصها ، واتخاذها موضوعا للوصف والتحليل ، فليس كل ما يكتب قابلا لذلك ، وكذلك التفرقة بين « اللغة » و « الكلام » ، فاللغة هى النظام الثابت الساكن المحايد للتعبير ، أما « الكلام » ، فهو الطريقة الخاصة التى يؤثرها كاتب معين فى استخدامه للغة ،

(١) انظر : سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية .

ولهذا نظر إلى « الأسلوب » على أنه نوع من الانحراف عن النمط المعيارى للغة ، أو تجاوز لهذا النمط ، يحدث باختيار الكاتب - بوعى وتدبير ، أو بدافع لا شعورى - لنظام معين فى تركيب الجمل ، أو إقامة سياق خاص ، وربط بين جملة وأخرى ، فضلا عن انتقاء الكلمات من الأسماء والأفعال والصفات والأدوات ، وكافة مكونات الأسلوب .

إن دور الباحث « الأسلوبى » أن يكشف لنا خواص التميز ، أوجه الاختلاف ، طابع هذا الانتقاء ، الذى آثره كاتب هذا النص المحدد ، أو هذه المجموعة من النصوص ، وخالف فيه (انحرف فيه - تجاوز به) التركيب النحوى المألوف فى اللغة مجردة من المتكلم أو الكاتب بكل ما يمثله من ثقافة ، ودوافع ، وأهداف تحكم هذا الاختيار ، وتفضله على تلك اللغة المحايدة الخالية من الملامح الشخصية .

هذا هو الأساس العلمى ، الفلسفى ، الواقعى الذى تنهض عليه « الأسلوبية»، وفى سبيل بلوغ هذه الغاية ، يكون البحث فى مكونات الأسلوب ، بدءا بأصغر وحدة (الصوت ، والحرف ، والأداة) وانتهاء بالجملة ، والعلاقة ، وتقصّى هذه الخصائص لتكون هى فى النهاية وصفا شاملا للنصّ ، على أن الاهتمام بهذا التقصّى يرتفع أحيانا ، أو يبالغ ، فيصل إلى حد الدقة الدقيقة باستخدام الإحصاء ، وكتاب سعد مصلوح المشار إليه سابقا يتبنى هذه الدعوة ، ويقدم مثالا لصرامة النتائج ودقة الدلالات ، وصدقها إذ تطابق الأسس النظرية المعتمدة ، فى دراسته الإحصائية . وأساس المعيار الذى يحتكم إليه مستمد من « علم اللغة النفسى » الذى انتهت تجاربه إلى أنه فى المقابلة بين الكلمات المعبرة عن الحدث أو الفعل ، والكلمات المعبرة عن الصفات ، دل مؤشر الإحصاء على نسبة الكلمات المعبرة عن الحدث والفعل تزيد عن نسبة الكلمات المعبرة عن الصفات ، فى الكلام :

(أ) إذا كان الإنسان شديد الانفعال ، وتنخفض النسبة تدريجيا مع الميل إلى الهدوء .

(ب) إذا كان الإنسان صغير السن ، وتنخفض النسبة تدريجيا مع التقدم فى العمر .

(حـ) إذا كان الإنسان يتكلم ، وتنخفض إذا كان يكتب .

مما يعنى أن تصاعد نسبة كلمات الفعل والحدث ترتبط بعدم نضوج الشخصية

(منفعلا - طفلا - يافعا . . . بالتدريج) كما ترتبط بمعدل السرعة فى الأداء ، فالذى يتكلم أسرع من الذى يكتب « لذا فإن الفواصل الزمنية بين تدوين الكلمات تؤدى إلى إتقان عملية تجسيد الأفكار وتحديدها ، ويؤدى هذا بدوره إلى مزيد من استخدام الصفات على حساب استخدام الأفعال » .

هذه خلاصة « معادلة بوزيمان - العالم الألمانى - كما عرضها سعد مصلوح ، كما كانت له إضافته فى تحديد مقصد الحدث والفعل ، ومقصد الصفة ، وقد أجرى دراسته التطبيقية على عينة عشوائية من كتاب « الأيام » لطه حسين ، بأجزائه الثلاثة ، وكتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » له أيضا ، وجاءت النسب فى صعودها وهبوطها موافقة لمعادلة بوزيمان ، كما عرّف بها .

على أن أكثر الدراسات التطبيقية لا تذهب إلى هذا المدى الصارم من الدقة ، وأكثر ما تتجه إليه : تركيب الجملة أو بناؤها فى صيغة معينة ، وكلمات معينة ، وأدوات الربط ، ومسائل علم المعانى خاصة كالحذف ، والتقديم والتأخير ، والتنكير والتعريف ، وأساليب القصر ، ثم الاهتمام بالمستوى المجازى وطرائق استخلاص معنى المعنى .

أما الإنجاز النهائى فى التحليل الأسلوبى فهو تحديد أنســـاق عمل هذه المكونات ، بحيث أدت فى النهاية إلى إقامة شكل فنى له صفة التكامل أو الوحدة العضوية ، ومن هنا يحرص الباحث على اكتشاف ظواهر معينة كالتوازى ،والتوازن ، والتكرار ،والتوتر الصاعد والهابط ، والصراع ، والتناقض ، وغيرها وهذه الأنساق الجمالية - فى رأى الأسلوبيين - هى التى تميز كاتبا عن غيره ، فعليها المعوّل فى تحديد خصائص كل أسلوب .

إن المنهج الأسلوبى فى تحليل لغة العمل الأدبى تجنب كثيرا من سلبيات الدراسة الأدبية فى مناهجها المتداولة[1] ولكن : هل يعنى هذا أنه حقق كل ما ينبغى أن يكون؟

إن الأسلوبية آثرت التوجّه إلى الشعر ، وليس الشاعر ، وإن لم تبالغ مبالغة البنيوية فى تجريد النصّ من كافة ظروفه وملابساته ، الأسلوبية تعترف بالشاعر وبالمتلقى للشعر أيضا ، ولكنها تضع جهدها فى اكتشاف النظام المحكم للكلام ،

(١) انظر كتاب : مناهج الدراسة الأدبية ، تأليف شكرى فيصل .

وليس بما ينطبع فى أذهاننا عن معانيه ، وهذه درجة عالية من الموضوعية ، وعبارة بول فاليرى - الشاعر الفرنسى تقول : « لأشعارى المعنى الذى تحمل عليه » فهذه العبارة - ربما - تستجمع أهم عناصر الأسلوبية ، إذ تضع المتقبلّ أو المتلقى فى الاعتبار ، وهنا تقارب منهج ريتشاردز فى « التوصيل » الذى يكوّن رؤيته فى القصيدة من مجموع ملاحظات قراء هذه القصيدة ، فهنا الاعتماد على « الكلام » وما يعنيه لدى كل قارىء للقصيدة ، وما على دارسها (الناقد) إلاّ أن ينظم هذه الملاحظات الفردية ، مستخدما الإحصاء ، والتنظير بوضع الإطار الجمالى أو الفكرى لتلك الملاحظات ، بحيث تؤصلها مصطلحات فنية ، فيكون هذا « نقدا » لهذا النصّ . على أن عبارة بول ڤاليرى تحمل الدعوة إلى الاهتمام بالبناء اللغوى ، وما يدل عليه التركيب ، فلأشعاره المعنى الذى تحمل عليه بدلالات الألفاظ والجمل ، وليس بتأويل الأشخاص ورغباتهم .

ومن ناحية المصطلح فإن الأسلوبية شقت طريقا معتدلا ، وسطا ، إذ كانت مصطلحات البلاغة كثرت كثرة مفرطة (فى البديع بخاصة) وتداخلت أحيانا (وهذا التداخل حادث فى بعض مصطلحات البديع ، وأقسام الاستعارة ، والمجاز ما بين عقلى ومرسل ، والتشبيه ما بين تمثيلى ومركب) وفى مقابل هذا الإفراط فى المصطلح البلاغى كان الشحّ بالمصطلح النقدى ، فالدراسات النقدية التى كتبها نقادنا حتى أواخر الستينيات تكاد تخلو من الاحتكام إلى المصطلح ، أو تدور حول عدد قليل من المبادىء العامة عن الصدق الفنى - وتطوير الحدث ، وتكامل الشخصيات ، ولغة الحوار ، وكما نرى فإنها - مع عموميتها - تتعلق بالفنون الأدبية الموضوعية : القصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، مع بعض الإضافة أو التعديل ، ولعل هذا يعطى مؤشرا لتراجع الدراسات النقدية عن الشعر ، وما صدر فى تلك الحقبة حول شعر الشابى ، والسياب ، ومن قبلهما شوقى وعلى محمود طه، يميل إلى أن يكون رؤية ، أو وجهة نظر تلتمس الدليل عليها من شعر الشاعر ، ومآزرتها بأقوال وأشعار لآخرين فليس مصادفة أن يكون كتاب : « الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة » لمصطفى سويف ، هو العمل المتداول لدى الدارسين من إبداع النقد فى تلك الحقبة حتى الآن ، فى حين خفتت أصوات جهيرة ، وتراجعت دراسات أحدثت ضجيجا ،

لأن دراسة مصطفى سويف لم تكن تصدر عن رأيه الشخصى ، وإنما عن رأى أصول علم النفس فى تحليل لغة القصيدة ، صورها ، إيقاعاتها ، نظام أبياتها .

وإذًا ، فقد حققت الأسلوبية التوازن فى استخدام المصطلح حين اعترفت بالمصطلح البلاغى ، حتى وإن عدّلت فيه أحيانا ، ولكنها لم تهرع وراء كل شارد أو وارد ، إذ أن « الخاصة » اللغوية ، أو المجازية ، أو الصوتية ، أو الدلالية ... لا تأخذ أهميتها إلاّ حين تأخذ مستوى الظاهرة ، وهذا أمر يحدده الإحصاء ، وحتى فى غياب هذا الحصر الدقيق فإنه لابد من انتشار يرتفع إلى مستوى أن يكون ملمحا سائدا مميزا ، صانعا للنسق ، أو مؤثرا فيه ، فإذا كان - على سبيل التقريب - بناء القصيدة بناء توازٍ ، أو تناقض ، فإن الصيغ الصانعة لهذا التوازى أو التناقض هى التى يعتنى بها أصلاً ، وتكتسب أهميتها الإحصائية (الكمية) ثم المعنوية من قيام هيكل القصيدة عليها ، أو شغل فضاء القصيدة بها ، مع وقفة مع العناصر الأخرى الأقل فى درجة الوجود المتحقق بتحليل البنية اللغوية .. وهكذا ارتفع المصطلح إلى مستوى الضرورة ، ولكن فى حدود إبراز النسق والمكوّنات الصانعة لهذا النسق .

● ويبقى أمر أساسى :

إن التطلع إلى يقين علمى ، ومنهج موضوعى فى تحليل الأدب هدف قديم ، وعليه أقيمت الدراسات الأولى فى النقد والبلاغة ، حين نعود إلى كتابى أرسطو - وقد أشرنا إليهما مرات - نجدهما يحتكمان دائما إلى الأمثلة المنقولة عن مسرحيات وقصائد وخطب مشهورة ، مشهود لها بالتفوق ، فهذا تحديد لمرجعية الوصف ، ووضع « للكلام » موضع « اللغة » واعتراف بأهمية الذوق العام الذى حكم لهذه الإبداعات المسرحية والشعرية والخطابية بأنها أنماط عالية ، تحتذى .

غير أن هذا الإسراف فى « الموضوعية » يصل بها إلى « الشكلية » ، ومن ثم يتحول الناقد أو البلاغى إلى « وصّاف » يدور فى عدة صيغ ، ويتحرك بين عدة مقولات يجد فى أى أسلوب مسوغا لإطلاقها ، ذلك لأن جميع الشعراء ، والكتاب يستخدمون التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، والقصر والحصر .. إلخ ، ولا يجوز أن يكون التعويل على النسبة الإحصائية ،وإنما يكون التعويل على«القيمة» ، على الاستخدام الجمالى ، على نجاح هذا الاستخدام فى إبلاغ رسالة ، أو إعلاء هدف ، أو تعميق شعور .

إن اختفاء أو تراجع الاهتمام بالقيمة الجمالية ، والإنسانية هو نقطة الضعف فى الأسلوبية وكتابات الأسلوبيين ، وقد نجد أنفسنا نردد مع دعاة الالتزام الوجودى - أولئك الذين تجاوزتهم الأسلوبية وتجاوزناهم منذ زمن : إن الأدب رسالة يوجهها كاتب حر إلى قراء من الأحرار .

(والحمد لله أولا وآخراً)

* * *

فهرس الكتاب

رقم الإيداع : ٩٢٣٠ / ٩٥

الترقيم الدولى : 9 - 9166 - 00 - 977

مؤلفات الدكتور محمد حسين عبد الله

أولاً : المؤلفات النقدية :

١ - الواقعية فى الرواية العربية
٢ - كليوباترا فى الأدب والتاريخ
٣ - فنون الأدب
٤ - إسلاميات نجيب محفوظ
٥ - الصورة . . والبناء الشعرى
٦ - اللغة الفنية
٧ - الحب فى التراث العربى
٨ - الريف فى الرواية العربية
٩ - أصول النظرية البلاغية
١٠ - مدخل إلى الأدب المقارن
١١ - التراث فى رؤية عصرية
١٢ - قصص الأطفال : أصولها الفنية - روادها
١٣ - صورة المرأة فى الشعر الأموى
١٤ - الفرج بعد الشدة
١٥ - الحب فى التراث العربى

ثانيا : الإبداع الأدبى :

١ - أنفاس الصباح : (رواية)
٢ - الشعلة وصحراء الجليد : (رواية)
٣ - سر الأسرار : (مجموعة قصصية)
٤ - حكاية الزكى الهراسى : (مجموعة قصصية)
٥ - حادثة خط الاستواء : (مسرحية شعرية)